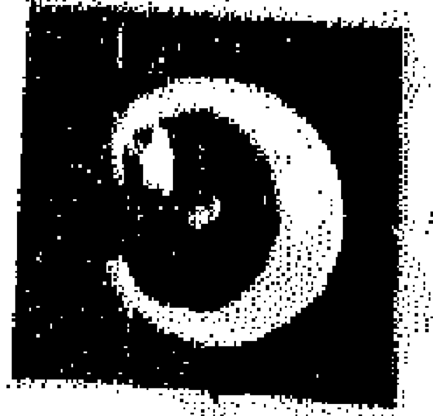
كتاب الهلال

١٠ قروش



سلسلة
ثقافية
شهرية

البحث عن شكسبير

الدكتور لويس عوض

كتاب الهلال

KITAB AL-HILAL

سلسلة شهرية تصدر عن « دار الهلال »

رئيس التحرير : طاهر الطناحي

العدد ١٦٧ – شوال ١٣٨٤ – فبراير ١٩٦٥
No. 167 — Fevrier 1965

مركز الادارة

دار الهلال ١٦ شارع محمد عز العرب
التليفون : ٢٠٦١٠ (عشرة خطوط)

الاشتراكات

قيمة الاشتراك السنوى : (١٢ عددا) فى الجمهورية العربية المتحدة جنيه مصرى – فى السودان جنيه سودانى فى سوريا ولبنان ١٢٥٠ قرشا سوريا لبنانيا – فى بلاد اتحاد البريد العربى جنيه و ٣٠٠ مليم – فى الامريكتين ٥ دولارات ونصف – فى سائر انحاء العالم ٣٥ شلنا

سعر البيع للجمهور : قطر والبحرين ٤٠ آنة ، ليبيا (بنغازى وطرابلس) ١٥٠ مليما ، الجزائر ١٧٥ فرنكا ، المغرب ١٥٠ فرنكا



كتاب الهلال



سلسلة شهرية لنشر الثقافة بين الجميع

البحث عن

شكسبير

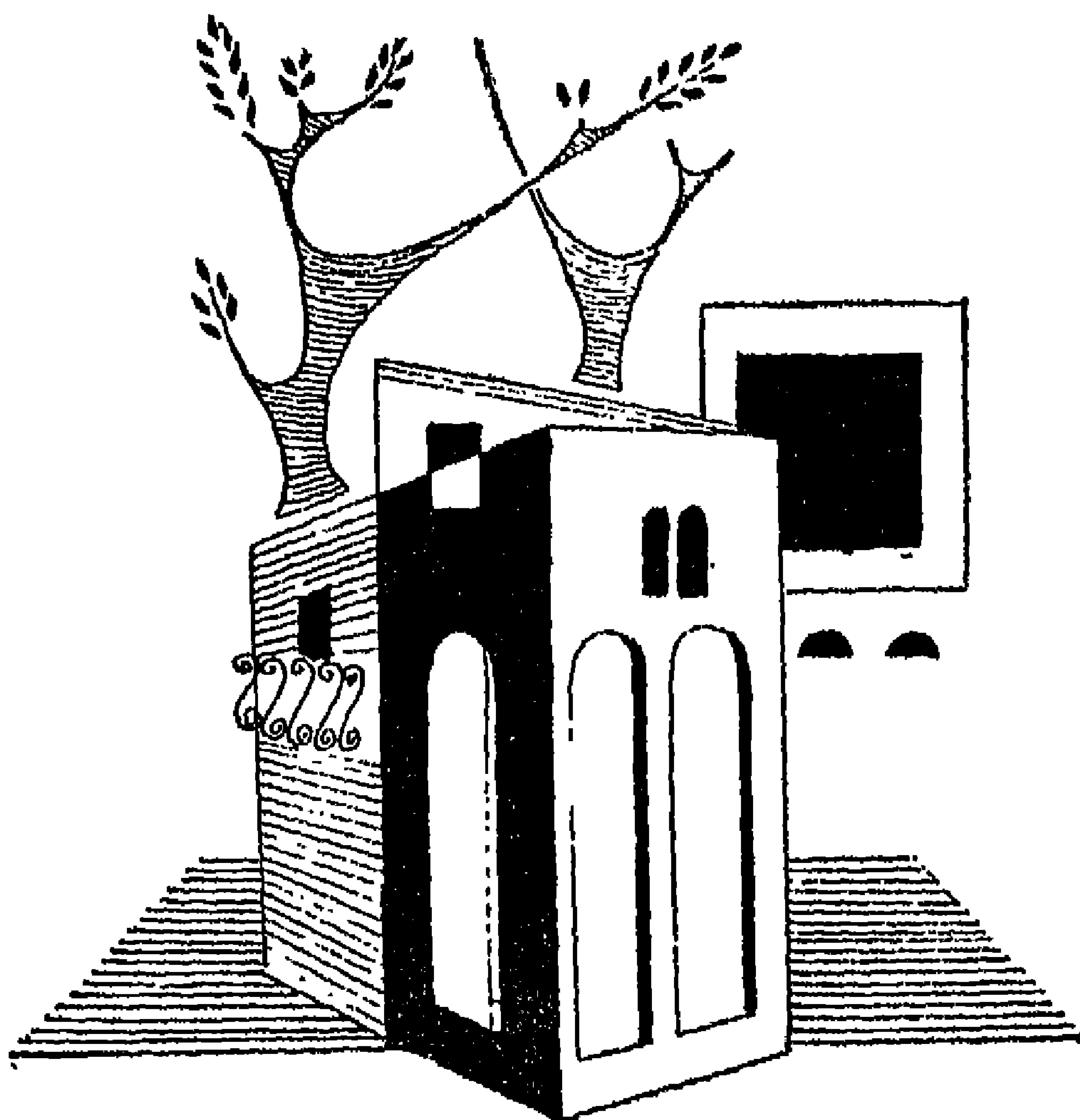
بقلم الدكتور
لويس عوض

دار الهلال

الفصل الأول

مهرجان شكسبير

- سجل انتصارات ولكن خيب الآمال!
- باريس تمثل لوركا وستريندبرج ديونسكو!



•• فى لندن

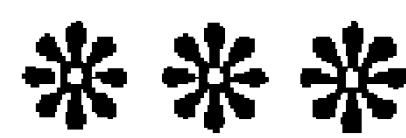
أوفدنى الاهرام الى انجلترا خلال شهر ابريل ١٩٦٤ للاشتراك فى مهرجان شكسبير ، وهو مجموعة الاحتفالات التى أقيمت ولا تزال تقام احتفاء بمرور أربعمائة عام على مولد هذا الشاعر العظيم ، ثم نقل صورة عنها للقراء تعينهم على تتبع هذه الأحداث الأدبية الهامة . ولم تكن مهمتى يسيرة لأنى كنت شديد الحرص على اهتبال هذه الفرصة لتنمية ثقافتى الشخصية بالاطلاع على آخر تطورات الحركة الفنية والأدبية فى انجلترا وفرنسا خارج حكاية المهرجان

وكان السؤال الملح الذى لم يفارق رأسى وأنا فى الطائرة من بيروت الى باريس ــ فى طريقى الى لندن ــ هو : ماذا تقرأ باريس ولندن وماذا تشاهدان ؟ وكنت أحسب أول الأمر ، لكثرة ما قرأت عن الاعداد لاحتفالات

شكسبير ، ان هاتين العاصمتين غارقتان تماما فى موجة شكسبيرية طاغية ، فاذا بى أكتشف بعد وصولى أن موكب الحياة يسير فيهما كالمعتاد ، وان احتفالات شكسبير العظيم ليست الا شيئا هامشيا لا يراه الا من يبحث عنه ..

فلما نزلت باريس ، لم أجد لاحتفالات شكسبير أثرا الا بعض الأصداء الخافتة فى صحفها جاءت عبر بحر المانش . فلما نزلت لندن لم أجد بين مسارحها الاثنين والأربعين الا مسرحين .. هما : الأولدفيك والميرميد ، يقدم كل منهما بعض الوقت مسرحية لشكسبير . أما بقية مسارحها ، فكانت تقدم كالمعتاد « النورس » لتشيكوف و « هيدا جابلر » لابسن و « يرما » للوركا و « كاليجولا » لكامى و « بيتوس المسكين » لانوى ، الى جانب ما تقدمه من مسرحيات جديدة ذاع صيتها مثل مسرحية « من يخاف من فرجنيا وولف ؟ » ومسرحية « اخفض رأسك واسلم الروح » (أو حرفيا) « دلدل رأسك وموت » بالعامية .. ومسرحية « يا لها من حرب لذيذة » الخ .. ولم أحس حقا بأن هناك مهرجانا للاحتفال بذكرى شكسبير الا حين انتقلت الى قرية

ستراتفورد ايون افون ، وهى مسقط رأس شكسبير والى مدينة تشيشستر بجنوب انجلترا ، حيث كانت فرقة كندية تقدم أجرأ عرض لبعض مسرحيات شكسبير. وقد كان أكثر ما رأيت مجيدا ورائعا وأقله سقيما وضعيفا ، ومع ذلك فقد أصبت بشىء من خيبة الأمل لأن الانجليز لم يحسنوا الاحتفال بذكرى شكسبير العظيم كما ينبغى ، رغم تشدقهم التقليدى منذ القرن التاسع عشر انه لو وضعت الامبراطورية البريطانية فى كفة ووضع شكسبير فى كفة لرجحت كفة شكسبير على كفة الأمبراطورية .. !



سألت صديقا انجليزيا : وماذا فعلت الدولة هنا للاحتفال بذكرى شكسبير ! أجاب : لا شىء الا هذا الطابع التذكارى الذى تظهر فيه صورة شكسبير مع صورة ملكة انجلترا . قالها بفخر ورضا عن النفس ، ومضى يردد : انه لم يحدث منذ كرومويل أن ظهرت على طوابعنا أو عملتنا صور غير صور الملوك . فضحكت وقلت : أنتم لا تتغيرون كثيرا أيها الانجليز ، ولكن هذا ليس بمستغرب فيكم ، فأنتم لا تزالون تتحدثون

عن « حكومة صاحبة الجلالة » و « أسطول صاحبة الجلالة » و « بريد صاحبة الجلالة » . ولو أمكنكم أن تسموا الشعب البريطانى كله « شعب صاحبة الجلالة » لفعلتم . أنتم تعاملون شكسبير كأنه أحد ممتلكات التاج البريطانى ، كأنه لا يزال أحد رعاياكم أما نحن فنفكر فيه كما نفكر فى هوميروس وفى فرجيل وفى دانتى وفى جوته : تبلى العروش وتدول الدول ويبقى الفن الخالد والفكر الخالد ملكا للانسانية جمعاء ثم قلت : أعبر المانش ترَ كيف يخلد الفرنسيون أدباءهم وفنانيهم . بدل نقودك الاسترلينية فى المطار أو فى البنك بفرنكات فرنسية تجد أن صورة رونسار وفكتور هيجو قد وجدت طريقها الى العملة الفرنسية مثل صورة نابليون ولويس الرابع عشر

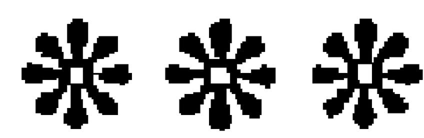
قال صاحبى : ان الملكة قد أوفدت زوجها دوق ادنبرة لينوب عنها فى موكب ٢٣ ابريل ببلدة ستراتفورد مسقط رأس شكسبير . قلت : ان الملكة توفد زوجها دوق ادنبرة لينوب عنها فى تدشين بارجة جديدة أو فى افتتاح معرض جديد ، فماذا كان يضيركم لو قادت الملكة نفسها الموكب التقليدى الكبير من بيت شكسبير

الى قبره ..

قال : لعلها كانت مشغولة بوليـــدها الجديد الأمير ادوارد .. وهنا تغير الحديث ..

قلت لصاحبى : أنا أفهم أن تطوف فرقة شكسبير الملكية كما فعلت مختلف بلاد العالم لتعرض مسرحيات شكسبير تشرك العالم فى احياء ذكراه .. أفهم أن تطوف فرقة شكسبير الملكية بين برلين الغربية وبراج وبودابست وبلغراد وبوخارست ووارسو وهيلسنكى وموســكو ولينينجراد ثم تنتقل الى أمريكا فتجول بين واشــنطن ونيويورك وفيلادلفيا وبوسطن لتعرض « الملك لير » و «كوميديا الأخطاء» وقد استقبلها الناس فعلا بحماس شديد حيثما ذهبت فى المشــارق والمغارب . فأثبتت وأثبت الناس أن الفن الانسانى يزيل الحواجز بين البشر ويلغى عداوات السياسة ولو الى حين . ولكنى لا أفهم أن تستضيف مسارح لنــدن فى مهرجان شكسبير من باريس فرقة الكوميدى فرانسيز لتلعب « طرطوف » لموليير و « الشعرة فى العجينة » لجورج فيدو ، أو تستضيف من برلين فرقة مسرح شيلر لتلعب مسرحية « أندورا » لفريش ومسرحية « كلافيجو » لجوتة على

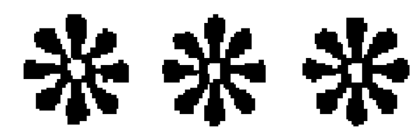
خشبة الأولدويتش . أو أن تستضيف من وارســو الفرقة البولندية لتلعب مسرحيات بولندية مثل « ياله من حلم جميل » و « دعنا نفرح ونمرح » لمروجيك ؛ أو أن تستضيف من أثينا الفرقة الفنيــة لتلعب « الطــير » لارسطوفانيس باليونانية ، أو أن تستضيف من موسكو فرقة مسرح الفنون لتلعب « الأرواح الميتة » لجوجول و « بستان الكرز » لتشيكوف بالروســية . أو أن تستضيف من نابولى فرقة بينودى فيليبــو لتعلب بالايطالية احدى مسرحيات فيليبو «تحول شاعر جوال»



كل هذه مسرحيات جميلة ورائعة ولكنى لا أعتقد أن مكانها الطبيعى احتفالات شكسبير . وقد كنت أتمنى أن تفد كل هذه الفرق الى انجلترا لا لتمثل موليــير أو فيدو أو جوجول أو تشــيكوف أو جــوته أو أرسطوفانيس، ولكن لتمثل مسرحيات شكسبير بمختلف لغات الأرض مشاركة منها ومن شعوبها فى احياء ذكرى هذا الشاعر العظيم . أليس عجيبا أن نرى فى لندن كل شىء يمثل الا شكسبير ، حتى الفرق الانجليزية نفسها فى لندن لا تمثل شكسبير ، ولولا تقــديم لورانس

أوليفييه لمسرحية « عطيل » على خشبة الاولدفيك وتقديم جون وودفاين لمسرحية «ماكبث» على خشبة المرميد لما كان هناك أثر لشكسبير فى البلد الذى عاش فيه شكسبير عامة حياته العاملة وأقام عماد المسرح فيه . فلماذا المهرجان ! ..

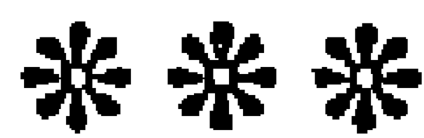
ولم يجد صاحبى ما يقوله ، فلاذ بالصمت العميق..



عندما نزلت لندن فى السادس من ابريل كنت قد قضيت فى باريس خمسة أيام شاهدت فيها خمس مسرحيات هى « الدرس » و « المغنية الصلعاء » ليونسكو و « مالك الحزين » لستريندبيرج و « عرس الدم » للوركا وآخر مسرحية لفرانسوا بييدو واسمها : « كيف حال الدنيا ياسيدى ؟ .. انها تدور ياسيدى » .

وكان خيالى لايزال ملتهبا بما رأيت من أمجاد الفن فى باريس . فلما نزلت لندن ولم أجد فيها مسرحية شكسبيرية واحدة أشاهدها وجدت فى هذا فرصتى المواتية لكى أتزود من مسرح لندن الجديد منه وما فاتنى مشاهدته من القديم . فشهدت فى الأولدفيك العرض الأول لمسرحية صمويل بيكيت الجديدة التى تسمى

« مسرحية » وشهدت فيه أيضا العرض الأول لمأساة سوفوكليس العظيمة « فيلوكتيت » . وفى مسرح بيكاديللى شهدت مسرحية أمريكية هامة يتحدث عنها كل الناس فى لندن اسمها : « من يخاف من فرجنيا وولف ؟ » وفى مسرح الكوميدى شهدت مأساة موسيقية جديدة اسمها « اخفض رأسك واسلم الروح» وهى مأساة فظيعة تحمل على عقوبة الاعدام بأسلوب جارح مستفز . ثم شهدت مأساة « هيدا جابلر » لابسن العظيم فى مسرح سانت مارتن ومأساة « النورس » لتشيكوف فى مسرح كوينز



قلت هذه فرصتى حقا لأمسح ما يتيسر مسحه من المسرح الانجليزى قبل أن أبدأ مغامرتى الشكسبيرية بالسفر الى ستراتفورد ابون آفون فى الخامس عشر والسادس عشر من ابريل . وكنت شديد الرغبة فى مشاهدة «كاليجولا» لألبير كامى و «بيتوس المسكين» لجان آنوى و«يرما» للوركا ، وكانت كلها تمثل وقتئذ على مسارح لندن ولكنى لم أجد الوقت الكافى لرؤيتها وبما أنى قد بدأت رحلتى الفنية من باريس فلأبدأ بما

شاهدته فى باريس قبل أن أتوغل فى تجربتى الانجليزية

أما « الدرس » و « المغنية الصلعاء » ليونسكو فقد رأيتهما فى مسرح لاهوشيت وهو مسرح بالحى اللاتينى من مسارح الجيب الكثيرة فى باريس لايتجاوز عدد مقاعده ثمانين مقعدا ، وهما تمثلان الآن بلا انقطاع ومنذ سبع سنوات . واذا أردت صورة عن هذا المسرح فتصور جراجا يتسع لأربع أو خمس سيارات فى حارة بالية المنازل من حوارى شارع محمد على ركبت فيه خشبة بسيطة يجرى عليها تمثيل كل هذا الفن العظيم . فهذه موهبة الفرنسيين : انهم لا ينتظرون أن تنفق وزارة ثقافتهم عشرات الآلاف من الجنيهات لاعداد كل مسرح يحتاجون اليه ، بل يتفق رجلان أو ثلاثة منهم على استئجار بدروم أو جراج أو دور أرضى متوسط السعة خال من الاعمدة الحاجبة للرؤية وينفقون على تأثيثه بالخشبة والمقاعد وأجهزة الاضاءة والملابس ما لا يتجاوز ألف جنيه ، فيكون لهم منه مسرح صغير يعرضون فيه الفن التجريبى والفن الجديد الذى لا يخاطب الجمهور الكبير . وقد مكنتهم هذه الطريقة البسيطة من أن يكون لهم عدد عظيم من مسارح الجيب

هذه التى لا تواجه مشاكل حقيقية الا مرتبات الممثلين وحقوق المؤلفين . وهو درس يمكن أن ينتفع منه محبو المسرح عندنا فى الاعتماد على النفس بدلا من الاعتماد على الدولة فى كل شيء

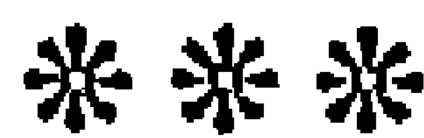
أما « الدرس » فهى عبارة عن مسرحية تدور حول مشكلة اللغة وكيف انها أداة اللاتفاهم بين البشر . وهى عبارة عن درس خصوصى يلقيه مدرس مسن على فتاة جاءته لتتعلم ، ويثبت من الاسئلة والأجوبة أن المدرس والتلميذة غير قادرين على التفاهم بسبب أن الكلمات تعنى أشياء مختلفة بالنسبة لكل منهما . ففى الحساب مثلا هى غير قادرة على الطرح اطلاقا ولا تفهم العملية من أساسها ، وهى تستطيع العد حتى ١٦ ــ ويبدو انها وقفت فى العد عند ١٦ لأن هذا سنها ــ أما الضرب فهى تستطيع أن تضرب أى رقم فى أى رقم ولو كان بالملايين والمليارات وتأتى بالحاصل فى ثوان ارتجاليا وتصحح مدرسها

ويتبين من المناقشة بين المدرس والتلميذة ، انهما يستعملان ألفاظ اللغة بمعان مختلفة تجعل التفاهم بينهما مستحيلا ، لأن كلا منهما يحمل اللفظ بأفكاره

الخاصة فمثلا عندما يتحدث كل من المدرس والتلميذة عن « جدتى » أو عن « وطنى » فى جملة مفيدة تصبح الجملة غير مفيدة لأن كلا منهما يتحدث عن جدته هو بالذات وليس عن الجدة بالمعنى المجرد، وكذلك يتحدث كل منهما عن وطنه هو بالذات لا عن الوطن بالمعنى العام . ومن ثم ينشأ لا تفاهم لا يمكن حله الا عن طريق سيطرة المدرس على التلميذة لا لسبب الا لأنه هو المدرس الذى يعطى وهى التلميذة التى تأخذ ..

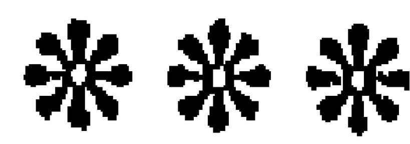
فالألفاظ تتعدد معانيها ، بحسب ما يريده الأستاذ لا وفقا للحقيقة ، لأن الحقيقة ضائعة بسبب ارتباط الألفاظ بأفكارنا وتجاربنا الخاصة . ومن هنا فان اللغة تصبح أداة للسيطرة ، لأن الأمر ينتهى بأن يفرض الأستاذ معانيه على التلميذة . ويتجلى تمرد التلميذة أولا ، فى انها تحس بألم فى أسنانها ، ويكون هذا التمرد بداية الخضوع والاستسلام لأن الأستاذ يستطيع أن يجعلها تقبل الجملة المفيدة : « السكين يقتل » (رغم أن السكين فى نظرها وبحسب تجربتها يقشر البطاطس أو يقطع الخبز أو يفعل أى شىء آخر الا القتل) . ويتجلى خضوع التلميذة واستسلامها حين

يطعنها الأستاذ فى صدرها بالسكين ليوضح لهـا ان السكين يقتل . وحين تسقط الفتاة بعد طعنهـا على الفوتيل فى وضع جنسى وقد فتحت ســاقيها وعلقتهما على ذراعى السكين ، ندرك أن ما أراده الأستاذ بقوله « السكين يقتل » وما فهمته التلميذة من هذه الجملة المفيدة شىء غير معناه الحرفى . وقد حاول الأستاذ فى هياجه أن يطعن خادمته العجوز ولكنه فشل لأنه لم يكن يسيطر عليها عن طريق اللغة . أو كما قالت الخادمة فى تعليقها على الموقف « الحساب يؤدى الى فقه اللغة وفقه اللغة يؤدى الى القتل » أو بحسب ما نفهم نحن من يونسكو يؤدى الى أى شىء يعبّر عن علاقة السيطرة والاستسلام بين البشر ، من علاقة الرجل بالمرأة الى علاقة الدكتاتور بشعبه



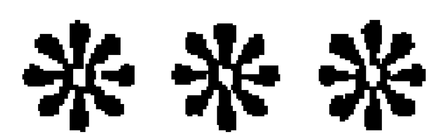
ومسرحية « المغنية الصلعاء » تعالج أيضا مشكلة اللغة كأداة للاتفاهم بين البشر . وهى مسرحية تدور المناقشة فيها بين زوجين انجليزيين يكتشفان بالمنطق انهما ، وهما يعيشان فى نفس الشارع وفى نفس البيت وفى نفس الطابق وفى نفس الشقة ولأنهما ينامان فى نفس

السرير ، يكتشفان انهما لا بد وأن يكونا زوجين ، ويكون الاكتشاف مفاجأة لهما . وأشخاص « المغنية الصلعاء » كلهم نماذج لأبناء البورجوازية الصغيرة المحترمين الذين يعيشون طول حياتهم تحت سلطان العرف والتقاليد والأفكار المصطلح عليها ، حتى فكرتهم عن الزمن تحددها لهم الساعة الدقاقة وتضطرب حياتهم حين تختل دقات الساعة ، ومن هنا فقد فقدوا ذاتيتهم وشخصيتهم وتحولوا الى مجرد آلات تحكمها قوانين آتية من الخارج ، وهم يعيشون فى ملل أبدى بلا وجدان ولا شعور ولا رغبة ولا ارادة ، حتى كلامهم أصبح قليلا لأنهم كفوا عن التفكير والاحساس



فاذا تركنا يونسكو وأعماله اللامعقولة التى لا تزال فى عرف البعض تجارب فى المسرح قابلة للمناقشة ، فانى أستطيع أن أقول باطمئنان أن أروع ما شاهدت هذا العام فى المسرح الاوروبى كان مسرحية «مالك الحزين» لستريندبرج التى رأيتها فى مسرح الجيب بمونبارناس، ومسرحية « عرس الدم » للوركا التى رأيتها فى مسرح الفييه كولومبييه بمونبارناس أيضا ، أما مسرحية

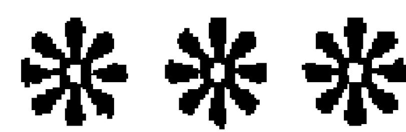
« مالك الحزين » لستريندبرج ، فهى من مسرحياته التى تعرف بمسرحيات الحجرة أو « الكامر شبيل » أى المسرحيات التى لم تكتب للجمهور الكبير ، ومن هنا مناسبتها لمسارح الجيب وقد مثلت بالفعل لأول مرة فى مسرح الجيب باستوكهولم فى خريف ١٩٠٧ وهى مأساة فظيعة تصور صراع أم أنانية شهوانية مع ابنها وبنتها اللذين حرمتهما كل شىء فى الحياة من أجل ارضـاء نزواتها الوضيعة ، وكانت فى كل ذلك تشبه نفسها نفاقا بأنثى مالك الحزين التى تجرى الأساطير بأنها تنقر قلبها بمنقارها لتطعم صغارها بدم القلب وهو عكس ما كانت تفعله هذه الأم الخسيسة مع ولدها فردريك وبنتهـا جيردا بسبب عشقها الآثم لاكسيل، زوج بنتها الوضيع



وقدكتب ستريندبرج لأخيه عنهذه المأساةعندعرضها يقول : « انى كتبت هذه القطعة رغم ارادتى وكانت تستبد بى الرغبة لاحراقها وأنا أكتبها ، فكنت أضعها جانبا ولكنها كانت تطاردنى . بل ان تمثيلها كان يعذبنى وانى أتعذب له كل ليلة ، ومع ذلك فلم أندم عليها ولم أقل ليتنى ما كتبتها كأنما كان (المرحوم) يطالبنى برد

اعتباره بها ويلزمنى بأن أنظر اليه أيضا من زاوية تظهره فى مظهر البرىء الجم الفضائل » وواضح من كلام ستريندبرج أن مسرحيته « مالك الحزين » قد بنيت على تجربة شخصية عميقة . وقد بلغت أوران ديمازيس فى دور الأم ، وكاترين دى سين فى دور البنت جيردا ، وسيرج مرلان فى دور الابن فردريك وبرنار جوسيه فى دور اكسيل زوج البنت قمة فى الأداء قلما تتكرر

وستريندبرج يكاد أن يكون مجهولا تماما فى مصر الا بين المختصين .. رغم وجود ترجمة عربية لمسرحيتيه « الأب » و « جوليا » بقلم عبد الحليم البشلاوى . وأعتقد أن تجربته على المسرح المصرى خليقة بأن تغنيه وتثريه

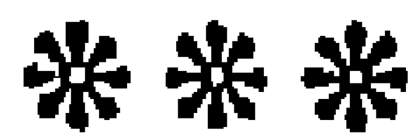


أما مأساة « عرس الدم » لجارسيا لوركا ، التى رأيتها فى مسرح الفييه كولومبييه ، فقد أخرجت فى باريس لأول مرة عام ١٩٣٨ فى مسرح الأتلييه ثم أخرجت فى عام ١٩٣٩ فى مسرح شارل روشفور ، ثم فى ١٩٥١ فى استوديو الشانزليزيه وأخيرا تبناها مسرح الفييه كولومبييه ..

أما فى ميديه فقد أخرجت أول مرة عام ١٩٣٣ ويبدو أن أحد مسارح وزارة الثقافة يعد العدة لاخراجها فى القاهرة فى موسم ١٩٦٤/١٩٦٥ . ولوركا معروف فى مصر لرواد المسرح منذ عرض له المسرح القومى بنجاح كبير « بيت برناردا البا » و « عرس الدم » تصور قصة الحب والموت ، موضوعها «أم» اسبانية من فلاحى غرناطة ترملت فى زوجها وثكلت فى ولدها . ويحب ابنها الأصغر الذى يسمى فى المأساة « الخطيب » ، فتاة هى بنت فلاح من الجيرة تسمى « الخطيبة » ، ويقنع أمه بالموافقة على زواجه منها .. ولكن « الخطيبة» التى تقدم على هذا الزواج فى رضا ورغبة صادقة كانت من قبل قد خطبت لفتى يدعى ليونارد من أسرة القتلة الذين فتكوا بزوج « الأم » وولدها الأكبر ثم تخلى عنها هذا الفتى الوحشى الشارد الذى يأبى أن يستقر . وهكذا تستعيض الفتاة عن حبها الأول الجامح المدمر بحبها الثانى الهادىء الوادع . أما حقيقة الأمر فهى أن حبها الأول الجامح المدمر لم يزايل قلبها أبدا ، كما أن جواد ليونارد الشارد كان يقوده دائما نحو نافذتها

وفى ليلة العرس ظهر ليونارد فى الأفق وفرّت معه « الخطيبة » وقد ذهلت عن كل شىء الا عن حبهـا الجامح المدمر الذى جردها من كل ارادة وكأنه قدر محتوم . وهبت « الأم » تستصرخ ولدها ليثأر لشرفه المهدر ولينتقم للقتلى من ذويه. وهنا يبدأ الطراد الدامى عبر التلال المجاورة وفى الغابات ، وينتهى بمقتل العاشقين معا ، وهكذا تبقى الأم وحدها بعد أن ثكلت فى آخر أبنائها ، وببابها تقف « الخطيبة » فى ثوب زفافها الملطخ بالدم

وهذه قصة الفرس السوداء التى ترد الماء ولكنها لا تشرب أبدا : أسطورة ساخنة من وديان اسبانيا العميقة تروى قصة الحب والموت والشرف والثأر والقدر الذى يحكم كل مصير والدم الذى يلطخ كل شىء حتى وجه القمر ..



وفى مسرح الامبيجو شاهدت مسرحية بييدو الجديدة التى تتحدث عنها باريس كلها اليوم وقد بلغت أصداؤها لنـدن كذلك ، وهى مسرحية « كيف حال الدنيـا ياسيدى ؟.. انها تدور ياسيدى » . وفرانسوا بييدو

كاتب فرنسى غير معروف فى مصر ويستحق أن يعرف ، وقد كان حديث باريس أيضا فى السنوات الماضية منذ عرض مسرحيته « اذهب اذن الى تورب » وهو كاتب فيما يبدو ماركسى النزعة ، ولكن أعماله مركبة ذات أبعاد متعددة تمزج السياسة بتحليل النفس البشرية بالتأملات الفلسفية بحيث يصعب أن نجد لها تطبيقا واحدا ، وهو من أقرب كتاب المسرح لمنهج بريخت ومراميه الأدبية والاجتماعية . وتصور مسرحية «كيف حال الدنيا يا سيدى » قصة رجلين أحدهما فرنسى وهو هوبرت شلوتز، والآخر أمريكى وهو جوب ، وقد جمعتهما ظروف الحرب العالمية الثانية معا فى معسكر اعتقال من معسكرات النازى فى سيليزيا نحو نهاية الحرب فى شتاء ١٩٤٤ فنشأت بينهما صلة غريبة حميمة هى موضوع مغامرات هذه المسرحية . أما الفرنسى شلوتز فهو رجل من أبناء البورجوازية الصغيرة اجتمعت فيه المتناقضات من ضيق الأفق الى سخاء النفس محدود الذكاء ساذج الأفكار ، بسيط الأطماع والآمال يحلم بأن يكون له مطعم شعبى صغير بعد أن تنتهى الحرب . ويجد شلوتز نفسه فجأة معتقلا مع أمثاله دن أسرى

الحرب من كل جنس وملة فى أوروبا ، وفى هذا العالم الصغير المضطرب يعمل ممرضـا فى المعسكر داخـل الاسلاك الشائكة حتى يهبط عليه وعلى زملائه هـذا المعتقل الأمريكى الجديد ، «جوب» وهو رجل ضخم الجثة يمثل الفردية المطلقة وكأنه قوة من قوى الطبيعة الوحشية التى تأبى أن تندمج فى أى وجود آخر ..

فهو يحس وحده ويفكر وحـده ويخطط وحـده ويرفض أن يرتبط بأحد فى محيطه كائنا من كان ، وكأنه من فصيلة أخرى فى المملكة الحيوانية التى تضم كل هؤلاء الأسرى الأشقياء من روس، ويهود ، وزنوج ، وبولنديين ، وفرنسيين ، الخ ..

وليس فى رأسه الا فكرة واحدة ثابتة ، وهى كيف يعود الى وطنه ومسقط رأسه تكساس حيث ينشىء فيها مدينة جديدة كتلك المدن التى كان ينشئها الرواد الأول من الامريكيين . وتسحر شلوتز شخصية جوب ويفتن بحبه المطلق للحرية ولا يجد جوب من يأنس اليه بين كل السجناء الا شلوتز . وهكذا ينسلخ شـلوتز درجة درجة من مجتمع أقرانه ليتبع «جوب» كظله فى كل ما يعمل ..

ويكون أول امتحان لهذا الارتبــاط الغريب حين يدبر المعتقلون خطة جماعية لقتل حارسهم والهرب من المعتقل ، ولكن جوب الذى يتحرك دائما بمفرده يرفض أن يشاركهم فى خطتهم فى احتقــار شــديد ويتركهم لمصيرهم بينما يدبر لنفسه خطة للهرب بمفرده . ويتخلى شلوتز عن تضامنه مع اخوانه ويتبع «جوب» كظله ..

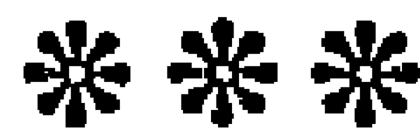
وينجح الرجلان فى الهرب بفضل أنانية « جوب » وانتهازيته وتفكيره العملى ، ولكنهما يختلفان فى الخطة فيفترقان ثم لا يلبث الفرنسى شلوتز أن يجد نفسه أسيرا بالخطأ فى معسكر للجيش الأمريكى حيث يجد «جوب» يعمل فى المعسكر برتبة ملازم. ويتنكر «جوب» لشلوتز فينكر معرفته به .. ولا يخرج شلوتز من الأسر الجديد ، الا أن «جوب» كان يبغى الفرار من الجندية وهكذا يهرب الرجلان مرة أخرى عبر الغابة السوداء حتى يبلغا بيت شلوتز فى ضواحى باريس حيث كانت مادلين زوجة شلوتز تنتظر زوجها . وفى بيت شلوتز يختبىء الضابط الهارب «جوب» ولكنه لا يرعى للروابط حرمة فيفسد زوجة صاحبه شلوتز ، ثم يبدو عليه الندم فيغفر له صاحبه هذا الذنب وتبدأ رحلتهما من جديد .

فقد وضعت الحرب أوزارها ، وقرر «جوب» أن يعود خلسة الى وطنه ليحقق أحلامه فى تكساس ، ويطلب شلوتز أن يرافقه بعد أن سحرته الصورة التى رسمها «جوب» لامكانيات الثراء فى تكساس، ويريد «جوب» أن يتخلى عن زميله ولكن شلوتز يلازمه كظله كأنما تربطه به رابطة سحرية ..

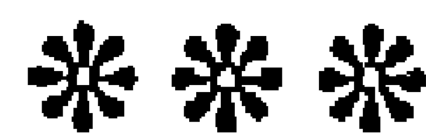
وأخيرا يبلغان ميناء نيويورك ، بعد رحلة على سفينة بضاعة اشتغل فيها الرجلان وقادين ، وينجح الرجلان فى التسلل داخل أمريكا ، ولكن بعد أن يقدم شلوتز ضريبة فادحة تقضى على رجولته ثمنا لتستر حرس الميناء على تسللهما ..

وبعد أن يقطع الرجلان ٣٧٣٥ كيلومترا يصلان فى النهاية الى حدود تكساس وقد خارت قوى شلوتز من التشرد فى الفيافى والقفار ، وما أن يبلغ الرجلان دار «جوب» وسط السهول المعشبة الموحشة حتى يخرج عليه ثلاثة من أبناء بلدته فى ملابس رعاة البقر ويردونه قتيلا ، فيجد شلوتز نفسه آخر الأمر وحيدا وسط هذا العالم الغريب . وهكذا انتهت رحلة هـذا الأمريكى الأنانى الطيب «جوب» الذى تطوع فى الجيش ليهرب

من السجن وعاش طول حياته بفكرة ثابتة واحدة وهى أن يعود الى بلدته فى تكساس ليصفى حسابه مع أعدائه



وهكذا أتيح لشلوتز أن يحقق حلم حياته المتواضع وهو أن يكون له مطعم شعبى صغير لا فى باريس أو ضواحيها كما كان يحلم دائما ولكن فى مفازة جرداء فى تكساس . وبعد أن خرج وراء صاحبه يبحث عن ذهب تكساس أو بترولها الوفير انتهى كما بدأ رجلا صغيرا ذا أحلام صغيرة . وهذا معنى اسم المسرحية « كيف حال الدنيا ياسيدى ؟.. انها تدور ياسيدى »



وهذا العمل الفنى له جانب سياسى لا أدرى ان كان مؤلفه قد قصد اليه أم لا : فمن يتتبع مراحل التقاء شلوتز الفرنسى وجوب الأمريكى ، ويتعقب الصلة الغريبة شبه المرضية التى نشأت بينهما ويتأمل تبعية شلوتز لجوب كظله وكل ما جرى بينهما من مغامرات عرضت شلوتز لفقدان شرفه فى زوجته وفى شخصه ولتضحيات لا حصر لها فى سبيل بلوغ تكساس واحة أحلامه ثم ضياع كل أحلامه فى النهاية ، حتى عندما بدأ

جوب يحدب عليه حقا ويعامله معاملة الأب لابنه قبيل مصرعه ، لا يسعه الا أن يحس بأن بييدو يصور علاقات فرنسا بأمريكا منذ التقائهما على حرب النــازية حتى مقتل كيندى ، مرحلة فى اثر مرحلة . ولكن هذا مجرد وجه واحد من وجوه هذه التراجيكوميديا المعقدة التى وصفها صاحبها بأنها « مسرحية كاوبوى ميتافيزيقية » قائلا ان موضوعها هو الحرية . والاغانى العــديدة الجميلة التىتتخللها منظومة بلغة العامة وبلاغتها الباطنية تزيد المسرحية عمقا وتؤكد أبعادها الانسانية ..

فنحن نستمع فى حنان الى أغنية الجندى الروسى حامل المتراليوز ، وهو حائر بين عقيدته فى الأخاء بين البشر وايمانه بالسلام الدائم وبين ضرورة المتراليوز لقتل النازى . وهو فى أغنيته يتساءل :

« اذا كان كل الناس اخوتى
فقد وجب أن أذكر هذا
والسلاح المعلق تحت أصابعى
أستطيع أن أستخدمه يا أماه
وهذا من كامل حقى ..
انى لا أعرف أحدا من هؤلاء الناس

وأستطيع أن أفرغ فيهم رصاصى
ترى لمن تجب الطاعة ؟ ..
آه يا أماه : أجيبينى : من أخى
على حد الفجر المسنون ؟
« لو اننى أفرغت فيهم رصاصى
لأطعت الغضب والأوامر
لقد أمرت ..
أن أقتل أفكار أعدائى
ولكن أرانى أسدد رصاصى نحو القلب
الى أين نحمل أغلالنا ؟
ومتى يبدأ المستقبل ؟ »

***

وهناك أغنية جندى الجستابو أو فرق هجوم العاصفة فى ١٩٤٥ ، أى بعد انهيار ألمانيا وانهيار أحلامه التى عاش فيها كل طفولته وشبابه :

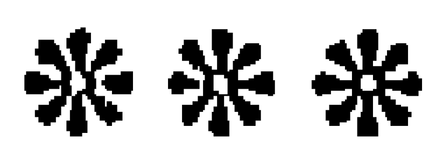
« ودعت أبى وأمى
وودعت بيتى
ثم مددت خطوتى على الأرض
نحو الآفاق الاربعة

وأنا أهتف رغم شقائى :
عاش النصر .. وكنت على حق
« أما الآن فقد انطفأت الفصول
والبرد يحكم الدنيا ..
هأنذا على حافة الكارثة
ووجهى بشع فى عينى
وداخل رأسى تدور النجوم
التى كانت تقود خطاى
فلقد ضاعت منى فى الفضاء
ــ عاش النصر ــ والشر دميم :
فمن ذا يدلنى على حقيقة مجدى
ومن ذا يدلنى فيم ألتمس هنائى ؟

***

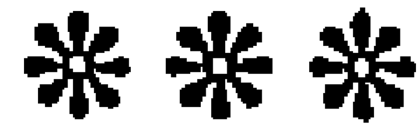
وننتقل من أغنية اليهودى الاسير الى أغنية رجل البوليس الحربى الزنجى الى أغنية الفلاحة الالمانيــة وهكذا ، فاذا بها كلها أغان حزينة عصبية تصور ما تنطوى عليه صدور هؤلاء الناس من قلق شديد ومتناقضات لا سبيل الى حلها ، كل هؤلاء الناس أحياء بسـطاء يعيشون بلا فلسفة.. ولكنهم يحسون ويتألمون ويقلقون

ويتصرفون بحسب نوازعهم الانسانية والحيوانية دون تفكير ، وقد ذكر بييدو نفسه انه رغم اعتناقه لوظيفة الفن الاجتماعية فهو يأبى أن يسخر مسرحه لاثبات نظريات بعينها وهو يضع تصوير النفس الانسانية بنقائضها فى المقام الاول

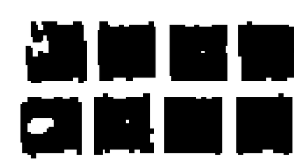


هذا وصف عام لما شاهدته فى باريس من مسرحيات قليلة فى الأيام القليلة التى أقمتها بها . ومن كل مسارح باريس التى تبلغ نحو خمس وخمسين عددا لم أعرف أن أحدها قدم لشكسبير شيئا الا فرقة بلانشون التى قدمت مسرحية « ترويلوس وكريسيدا » على خشبة الاوديون ، أو ما يسمى الآن بمسرح جان لويس بارو ، وقد فرغت منها قبل بلوغى باريس بأيام . ولم آسف على شيء ، فقد عوضنى لوركا ويونسكو وسترينديرج وبييدو خيرا بما رأيت من أعمالهم .. ولكم كنت أتمنى أن تتاح لى فى باريس مشاهدة «يرما» للوركا و «جان دارك » لبرناردشو و « فوتوفينش » لأوسنينوف و « الفارس الوحيد » لاوديبرتى وغير ذلك من

مسرحيات قديمة وحديثة هى حديث الناس والأدباء فى أوربا ..



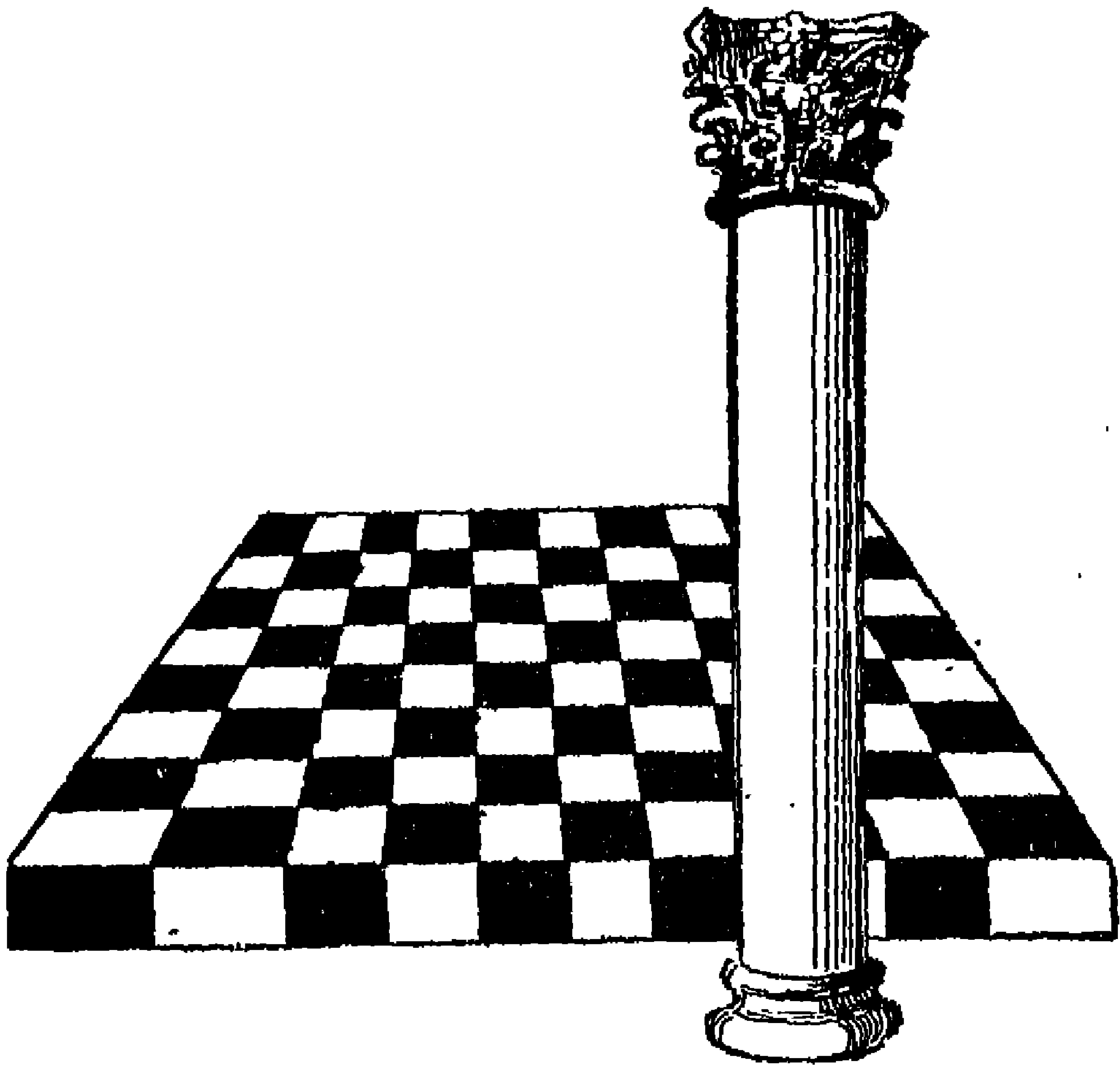
ولكن وقت رحيلى من باريس أزف ، فشددت رحالى الى لندن ونفسى قائلة : لقد جئت لأبحث عن شكسبير ولا بد أن أنقذ نفسى من كل هذا الاغراء . غدا أبحث عن شكسبير فى بلاد شكسبير



الفصل الثاني

سونيتات شكسبير

- ٦ مسرحيات فاتحات للشهية
- تجربة سوفوكليس على المسرح الإنجليزي .



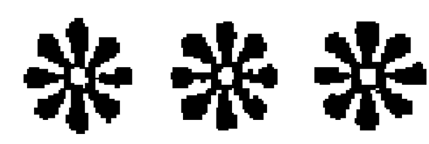
سونيتات شكسبير

من مطار لندن أخذ أوتوبيس القادمين ذو الطابقين يطوى شوارع الضواحى طيا حتى بلغ محطة كروموِيل رود . وفى محطة كروموِيل رود ألقيت أمتعتى فى أقرب تاكسى وقلت للسائق : أى فنـــدق لأحجز غرفة به . وانتهى بى المطاف فى بدفورد هوتيل ، وفى دقائق كنت فى غرفتى أستجم من وعثاء السفر ساعة أو نحوها قبل أن أبدأ الاستكشاف الكبير ، وفتحت جهاز التليفزيون القابع أمامى وأنا مسترخ على الفوتيل فاذا بى أسمع ثلاث بنات ومن خلفهن سكسوفون وطبـــل وأبواق نحاسية من كل غليظ ورفيع ، يغنين قائلات :

« ان كانت الموسيقى طعام الحب فأتخمونى بها » .

وقفزت واقفا على قدمى من فرط ذهولى : فقد كانت هذه أشعار شهيرة لشكسبير، وكانت تغنى على أنغام

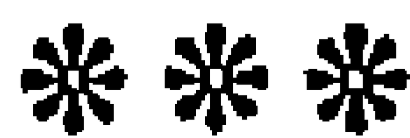
التويست ، ثم ابتسمت وتذكرت انى فى لنــدن ثم تذكرت انى سمعت قبلها بأيام فى باريس جون هاليداى يغنى صلاة : « أبانا الذى فى السموات » على أنغام الجاز .. وغيره يغنى فى القاهرة « الوداع يا مريم » على أنغام السلوفوكس ، قلت : لا بأس ، هذا جيل الفيس بريسلى ، والخنافس ، والبنات فى البنطلونات



ويبدو أن الأوروبيين والأمريكيين قد وجدوا ان هذه هى الطريقة الوحيدة لتعليم أبناء الجيل الجديد الصلاة وأشــعار شكسبير وانهم يختارون الآن بين شكسبير الراقص والقطيعة المطلقة فاختاروا ما يظنون انه أهون الطريقين ، كذلك تذكرت زنوج أمريكا حين كانوا منذ سنوات يرتلون المزامير كل صباح فى الكنيسة تحت نافذتى على أنغام النويست مع التصفيق الرتيب ودق الأقدام فتأخذهم الجلالة كأنهم فى « حلقــة زار » وتجرى دموعهم مدرارا .. وهدأت نفسى ، ومضيت أنصت الى التليفزيون . وفى ساعة أو نحوها سمعت عشرا من أروع سونيتات شكسبير تنشد على هــذا

النحو موزعة على أنغــام التــانجو والفوكس تروت والبلوز الحزينة ..

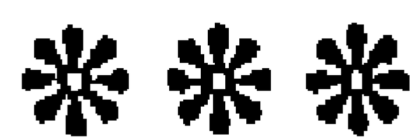
وبعد أن أحسست بالتجدد أصلحت من هنــدامى وقلت : والآن الى العمل ، وكان العمل هو أن أقصد فورا الى مكتب من مكاتب الحجز لأشترى ما تيسر من تذاكر المسرح ، وكنت أعرف طريقى فلم تمض الا ساعة حتى كانت بيدى تذاكر لمسرحية صمويل بيكيت الجديدة و « فيلوكتيت » لسوفوكليس و « من يخاف من فرجنيــا وولف » و « اخفض رأســك ومت » و « هيدا جابلر » لابسن و « النورس » لتشيكوف و « بيتوس المسكين » لأنوى . أما شكسبير فلم تكن له تذاكر لأن العــالم كله حــجز تذاكره فى لنــدن وســتراتفورد وتشيشستر وغيرها لشــهور خلت أو لأسابيع ، ولولا أن المجلس البريطانى قد تفضل وأعاننى على الحجز قبلما أغادر القاهرة لزرت انجلترا وعدت منها دون أن أشاهد مسرحية واحدة لشكسبير



وفى مسرح الأولدفيك شاهدت آخر مسرحية لبيكيت واسمها « بلاى » أى « مسرحية » ولكن أجدر أن

نترجم عنوانها بكلمة « لعبة » أو عبث ، لا قياسا على مسرحية « لعبة النهـاية » ولكن لأن مضمونها يعنى ذلك . وهى مسرحيـة مثّلت لأول مرة فى ترجمتهـا الألمانية على خشبة مسرح أولمر فى أولم روناو بألمانيا فى ١٤ يونيو عام ١٩٦٣ ، وكان هذا أول عرض لها فى لندن من لغتها الأصلية ، والمسرحية ليس فيها الا ثلاثة أشخاص : رجل وامرأتان ، احداهما زوجته والثانية عشيقته ، وقد وضـع ثلاثتهم فى ثلاث أوان منتفخة البطن فلا يظهر منهم الا رؤوسهم ، وليس فى المسرحية الا ثلاثة مونولوجـات متقطعـة تلقى كل رأس من الرؤوس واحـدا منها ويروى كل بمونولوجه قصـة هذه الخيانة الزوجية من وجهة نظره ، أما النقاد فقد اكتفوا ازاء مسرحيات بيكيت بأن يطرحوا هذا السؤال المنطقى : « ماذا تعنى هذه المسرحية » مكتفين بقول أحد كتاب المسرح المحدثين لصحفى من الصحفيين زاره ليأخذ منه حديثا : « لو انى أستطيع أن أقول لك ماذا تعنى المسرحية فى جملة واحدة لما كنت كتبتها » ولكن على قدر فهمى لبيكيت الذى قرأت مسرحيتـه ثلاث مرات يبدو أن الرجل الموزع بين زوجته وعشيقته قد

أصابه الخمول الجنسى من شدة الافراط وبعد تنابذ الزوجة والعشيقة الذى كان يمكن أن يؤدى الى القتل أو الانتحار أو تمزيق الوجه بالأظافر على أقل تقدير لولا أن كلا منهما ممنوعة من الحركة بسبب الزير الذى حبست فيه نجد أن الزوجة والعشيقة تتصافيان فى النهاية وترثى كل منهما للأخرى قائلة : « يالها من امرأة تعسة » . أما الرجل المتوسط بينهما فنسمعه يقول فى مرحلة من المراحل : « وأخيرا زاد الأمر عن طاقتى . بكل بساطة لم أعد أستطيع الاستمرار » وبعد أن كنا نسمع الزوجة تقول عنه بعد ليلة غرام : « يا له من ذكر ! » نسمع العشيقة تقول له : « لو قلت انى لم أصب بخيبة أمل لما كنت صادقة . لقد كنت أنتظر شيئا أفضل من هذا .. شيئا يشيع فى الراحة » أما هو فيقول : « أنا الآن أعرف .. ان كل هذا كان مجرد لعب .. »



وفى الأولدفيك شاهدت أيضا مأساة سوفوكليس العظيمة « فيلوكتيت » ، وهذه المأساة ليست من أروع أعمال سوفوكليس ولكنها بغير شك عمل رائع لا يمكن



أن ينساه من قرأه أو شاهده ، وتدور أحداث مسرحية « فيلوكتيت » حول أسطورة من أساطير اليونان قوامها ان الاله ابولو أعطى هرقل البطل ، وهو نصف اله ، قوسا لايخطىء مرماه . فلما لبس هرقل ثوب ديانيرا المسموم أنقذه فيلوكتيت من عذابه بأن أشعل له النار التى أحرق نفسه فيها وبذلك أصاب الخلود ووجد مكانه بين آلهة الأولمب . وقد كافأ هرقل فيلوكتيت على صنيعه هذا بأن أهداه قوسه التى لا تخطىء المرمى ..



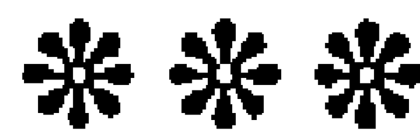
فلما خرج فيلوكتيت مع اجا ممنون ، ومنبلاوس ، وبقية أبطال اليونان الى حرب طروادة كانت عدة قتاله هذا القوس الرهيب . فلما توقف أبطال اليونان فى طريقهم الى طروادة عند جزيرة صغيرة تدعى كريزا ، تقدمهم فيلوكتيت الى معبد الاله المعبود فى تلك الجزيرة ليقدم القرابين لعل الاله يقودهم الى النصر فلدغته أفعى فى قدمه وأصابته بجرح مسموم لم يبرأ منه أبدا ، واشتدت آلام فيلوكتيت حتى حالت دون قيام الأبطال بتقديم القرابين . ودب العفن فى الجرح

الى درجة جعلت أبطال اليونان يقصونه عنهم فنفوه فى جزيرة لمنوس المجاورة ، وفيهـا تركوه ورحلوا الى طروادة ..

وفى لمنوس أقام فيلوكتيت وحيـدا عشر سـنوات كاملة ، ومع ذلك فلم يبرأ جرحه الغامض الخطير . وفى طروادة تحرج موقف اليونان بعد سنوات من القتال الضارى وسقط منهم آخيل واجاكس . ولكنهم علموا من العرّاف ان النصر لن يكتب لهم على الطرواديين حتى يرسلوا فى طلب نيوبتوليموس ولد آخيل ويلبسوه دروع أبيه ، وحتى يعودوا بفيلوكتيت ومعه قوسـه الذى لايخطىء المرمى. وقد حقق اليونان نبوءة العراف فكان لهم النصر حين جـاءوا بفيلوكتيت الى طروادة حيث أبرأه اسكولاب منجرحه الفظيع وبارز فيلوكتيت وحده باريس ابن ملك طروادة وخاطف هيلانة فصرعه فى هـذه المبـارزة ، وهـكذا أصـبح فيـلوكتيت ونيوبتوليـموس هما أول بطلين بين اليونان فى تدمير طروادة كما جـاء فى نبـوءة العرّاف .. وقد تنـاول سوفوكليس حلقة واحدة فى قصة فيلوكتيت وهو منفى فى جزيرة لمنوس وقد تخلى عنه كل اليونان وتركوه

يتعذب وحـــده من قرحتـــه الفظيعة ولا أنيس له الا وحوش الجزيرة ..

وحين علموا بالنبوءة ، أوفدوا اليه نيوبتوليموس النبيل وأوليس الداهية . وقد دبر أوليس الداهية حيلة يجرد بها فيلوكتيت من قوسه المسحور الذى لايخطىء المرمى ، وفى عزمه أن يترك صاحب القوس لأوجاعه ووحدته فى الجزيرة الجرداء ، وكاد أن يفلح فى مكره لولا وفاء نيوبتوليموس النبيل الذى رد له قوسه وأبى أن يجرده من السلاح الذى اختصته به الآلهة ..



وقد مثلت فيلوكتيت فى أثينا عام ٤٠٩ ق.م ويظن ان سوفوكليس أنشأها فى شيخوخته وهو فى السابعة والثمانين وقد فتنت هذه الأسطورة عددا من الكتاب المحدثين فاستوحاها اندريه جيـــد مثلا فى مسرحيتـــه المعروفة «فيلوكتيت». ولكن «فيلوكتيت» سوفوكليس لا تزال أعظم ما كتب فى هـــذا الموضوع . وقد أثبت تمثيلها الرائع على المسرح الانجليـــزى ان اليـــونان يصلحون للقرن العشرين ..

ثم شـاهدت فى مسرح بيكاديللى آخر مسرحيـة للكاتب الأمريكى ادوارد البى وهى مسرحيـة « من يخاف من فرجينيـا وولف ؟» التى أحـدثت دويا فى الأوساط الأدبيـة والفنية ، وضمنت لصاحبها مكانا مستقرا بين مؤلفى المسرح الجديد بعد نجاحه الجزئى فى مسرحيتيـه السـابقتـين : « الحلم الأمريكى » و « البدارة » ؛ وهما محاولتان ظهر فيهما تأثر ادوارد البى بمدرسة اللامعقول . وهـذه المسرحية ليس فيها حوادث تدور وانما هى مجرد مبارزة حادة بالكلام بين رجل وزوجته تستغرق نحو ثلاث ساعات يتدخل فيها أحيانا شاهدا المبارزة وهما أيضا رجل وزوجته ..



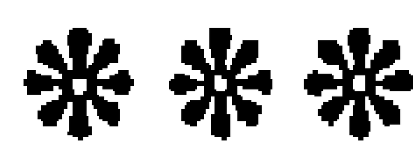
ولعل كلمة مبارزة ليست الكلمة المناسبة لأن مايجرى بين الزوج وزوجته من شجار خشن ونقار فظ أشبه شىء بالملاكمة الحرة التى يستباح فيها كل شىء حتى الضرب تحت السرة . فنحن فى بيت مدرس تاريخ فى جامعة من جامعات أمريكا هو جورج وزوجته مارثا وهى بنت مدير الجامعة الذى توسم فى هـذا الزواج خيرا ، فأخذ يتعهد جورج برعايته بقصد أن يجعل منه

أستاذا كبيرا يتدرج فى مختلف مناصب هيئة التدريس حتى يصبح رئيس قســم التاريخ ثم يخلفه فى ادارة الجامعة كأنما الجامعة التى يديرها هذا المدير عزبة يريد أن يورثها لصهره وبنته وربما أحفاده ، ولكن خطأ ما يحدث فيبطل هــذا المشروع .. فمن ناحية نعرف ان جورج ربما كان ذكرا مناســبا لبنت مدير الجامعة ، ولكن استعداداته المحدودة وعلمــه المحدود وتكوينه الذهنى يجعله عاجزا عن تحقيق أى تقدم بين أقرانه من الأساتذة فى قسم التاريخ ويجعل غيره من الأســاتذة الموهوبين الذين يصغرونه سنا يتقدمون عليه فى السلم الجامعى ويبقى هو فى مكانه لايتحرك . ومن ناحيــة أخرى نجد ان هذا الزواج رغم استمراره سنوات طويلة لم يثمر ولدا ولا بنتا ..

والزوج والزوجة متحابان طبعا ، ولكن خيبة جورج وعقم مارثا هما مصدر هذا الشجار المستمر الذى يحيل البيت الى جحيم .. فمارثا لاتفتأ تعيّر جورج بأن أباها هو الذى وضعه حيث هو فى الجامعة ولا تفتأ تعيّره بفشله فى أن يتقدم فى السلم الأكاديمى

ومارثا قد بنت بوهمها ــ داخل البيت ــ مخلوقا لا

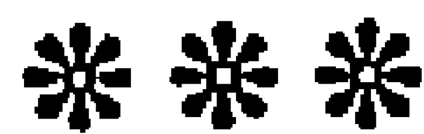
وجود له فى الحقيقة تسميه « ولدنا » فهما يعيشان بغير ولد ، ولكن كل عواطف الأمومة المحرومة قد تركزت فى مارثا ، حتى جعلتها تتوهم أن لها ولدا تطعمه وتلبسه وترسله الى المدرسة وترسله لزيارة أعمامه وأخواله .
وقد كان جورج يجاريها فى هذا الوهم طالما انها تتحدث عنه فى البيت وهما منفردان ولا تتحدث عنه أمام أحد كأنه لعبة سرية بين طفلين كبيرين . فلما زارهما فى تلك الليلة زميل مدرس شاب بالجامعة هو «نك» مع زوجته الشابة هنى ، وأخطأت مارثا بالحديث عن « ولدهما » أمام الضيفين ثارت ثائرة جورج ووجد فرصته للانتقام منها ففضح الحقيقة أمام الضيفين ، وهى ان هذا الولد لا وجود له الا فى وهم مارثا .. وجن جنون مارثا التى اعتبرت ان جورج «قتل» ولدهما ، وحاولت أن تنتقم منه باغواء الزميل الشاب «نك». ولكن جورج اصطنع البرود وظل جالسا على « الكنبة » متظاهرا بالقراءة



ولما لم تفلح استفزازات مارثا فى استثارة جورج ، جذبت مارثا الضيف الى الحمام ، ولكنه كان مخمورا غير قادر على شىء . وهكذا عادت مارثا الى زوجها

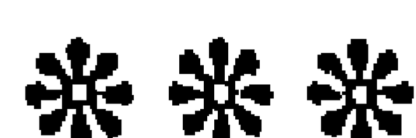
جورج وقد أفاقت من أوهامها عن النسل وعن جنة الجنس فى سرير الزوجية ، محاولة أن تنقذ ما تبقى من هذا الزواج الهش بقبول الواقع حول نفسها وزوجها..

وقد وصف ادوارد البى فى براعة نادرة عالم الوهم الذى يبنيه الأمريكيون فى حياتهم اليومية كأنه جزء لا يتجزأ من حماية الذات أو كأنه دواء يتعاطاه الانسان يوميا ليمنعه من الانهيار أمام الملل والفشل . عالم من الأكاذيب على النفس يعيش فيه جورج ومارثا لتصبح حياتهما محتملة فجورج لا يفتأ يغض من أهمية الدرجات العلمية والأبحاث الأكاديمية كلما عيرته زوجته بفشله فى سلك الجامعة ، ومارثا لا تفتأ تغازل « نك » لتثبت لجورج انها لا تزال جذابة يشتهيها الرجال . وتصوير هذا الوهم والكذب على النفس وعلى الغير ليس شيئا جديدا فى أدب ادوارد البى بل نجده موضوعا شائعا فى كثير من مؤلفات كتاب المسرح الأمريكيين ..



نجده فى عالم الوهم الذى يعيش فيه «قومسيونجى» ارثر ميللر وفى « الأكاذيب » التى يتحدث عنها تنيسى ويليامز فى مسرحية «القطة على سطح الصفيح الساخن»

وفى أعمال كليفورد اوديتس . وقد لام بعض النقـاد ادوارد البى على تضخيمه لأسطورة الابن الوهمى التى تعيش فيها الزوجة مارثا ، وذهبوا الى أن هـذا حلم شخصى من أحلام ادوارد البى نفسه ولكنى أعتقد أن هذا الوهم الذى تعيش فيه مارثا ولا تفتأ تتحدث عنه بشوق شديد ولهفة فظيعة هو فى حقيقته تعبير معكوس عن رغبتها فى معاشرة زوجها أو تحريكه الى معاشرتها بعد أن ذبل شبابها الناضر وبعد أن دب الروتين والفتور الجنسى فى حياتها الزوجية ، فهى بحكم انتماءاتها الى البورجوازية « المحترمة » لا تستطيع أن تواجه رغبتها فى جسد زوجها بصراحة ووضوح ومباشرة بل تستتر هذه الدعوة الى الفراش بالكلام عن طفلها الوهمى ..



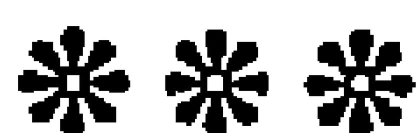
وهذا هو التفسير الوحيد فى نظرى لمحاولتها اغراء المدرس الشاب «نك» أمام زوجها كأنما لسان حالها قائل : ان كان جسدى لا يحرك فيك ساكنا فهو لايزال يستطيع أن يغرى غيرك من الرجال .. فلما ثبت لها بعد التجربة فى الحمام ، أن الشاب «نك» لايفضل زوجها فى هذا المضمار عادت نادمة وهى تتحدث عن جورج

قائلة انه الرجل الوحيد فى حياتها الذى استطاع أن يفهمها وهى قد وطنت نفسها على أن تعيش فى الأمر الواقع

ولعل هذا التفسير يفسر غضب جورج الأعمى حين تحدثت مارثا عن ولدهما الوهمى أمام الزائرين «نك» وهنى ، ذلك الغضب الأعمى الذى دفعه الى أن يكشف حقيقة وهمها ويفجعها فى حلمها الأكبر دون مبرر كاف وكأنما لسان حاله قائل : ان كنت تطالبين بالجنس فليس لديك شيء يحرك الجنس . فالزوجان اذن يتخاطبان ويتفاهمان برموز اللاوعى وبلغة اللاوعى



أما المؤلف ادوارد البى فقد عرضت أول مسرحية له واسمها « قصة حديقة الحيوانات » فى برلين الغربية فى سبتمبر عام ١٩٥٩ كجزء من مهرجان الفنون الذى أقيم فى برلين فى ذلك الوقت ، وهذه المسرحية لا تزال تقدم فى برلين الى الآن كجزء من ريبرتوار مسرح شيلر ..



وقد اكتسب البى شهرة عالمية نظرا لتمثيل مسرحياته

بمختلف اللغات فى بلاد متعددة ، وقد عرضت مسرحية « قصة حديقة الحيوانات » فى نيويورك بالانجليزية لأول مرة مع مسرحية لصمويل بيكيت اسمها « آخر شريط لكراب » وفى عام ١٩٦١ مثلت هذه المسرحية أيضا فى بيونس ايريس بالانجليزية . ثم مثلت مسرحية البى الثانية عام ١٩٦١ مع مسرحية أخرى له اسمها « موت بيسى سميث » فى نيويورك . وقد نال البى عدة جوائز أمريكية وعالمية تقديرا لانتاجه المسرحى ..

وفى مسرح الكوميدى رأيت ما يمكن أن نسميه تراجيديا موسيقية اسمها « اخفض رأسك ومت » وهى عمل تتحدث عنه لندن كلها ، ولا نعرف فى الحقيقة كيف يكون تبويب هذا العمل : أيدخل فى اطار الفن أم انه مجرد استعراض موسيقى بأسلوب جديد ، فهذه المسرحية عبارة عن سلسلة من التابلوهات ، أو الاسكتشات ، التى ترتبط برباط واحد لأنها تدور جميعا حول موضوع واحد : وهذا الموضوع هو عقوبة الاعدام

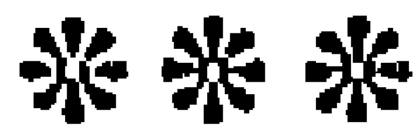
***

واهتمام الناس البالغ بهذه المسرحية راجع لجملة عوامل

أولها : انها تطرح مشكلة عقوبة الاعدام وجوازها أو ضرورة الغائها بصراحة وحشية ، وتكدس من الأدلة والحجج ما يقنع المشاهد بوجوب الغاء هذه العقوبة الغاء نهائيا من جميع قوانين العقوبات فى العالم ، وهى تستخدم آنا السخرية المريرة من التقارير الرسمية ومن المداولات البرلمانية ومن أحكام القضاء ومن تصريحات فقهاء القانون حول عقوبة الاعدام ، وتخرج كل هـذا بتسجيلات بشعة لآراء الناس العاديين فى الحياة حول هذا الموضوع أو لتعليقـاتهم العـابرة . كذلك يرجع اهتمام الجمهور بهذه المسرحية الى ان الحياة فيها اختلطت بالفن الى درجة جعلت المسرحية أقرب شىء الى شريط مسجل لأحداث الحياة تتخلله أغان حزينة أو «مواويل» تكسر القلوب حول الأبرياء الذين شنقوا باسم القانون والعدالة والمساكين الذين دفعوا الى جريمة القتل دفعا بسبب قسوة الحياة عليهم

ومن أهم ما يذكر عن مسرحيـة « اخفض رأسك ومت » انها ليست من عمل مؤلف واحد ، فقد اشترك فى تأليفها وتمثيلها جماعة من تلامذة جامعة اكسفورد وهم من أعضاء نادى المسرح التجريبى بهذه الجامعة..

وبدلا من أن يدرج أعضاء النادى على مادرج عليه أمثالهم من تمثيل روائع الأدب المسرحى التجريبى كأعمال صمويل بيكيت أو يونسكو أو سواهما قرروا أن يتعاونوا فى وضع مسرحية جماعية يشتركون معا فى تأليفها ..



وكانت مشكلتهم الأولى ، هى اختيار الموضوع ، فذهبوا يترددون بين شتى الموضوعات الاجتماعية ، ففكروا فى وضع مسرحية عن الثورة الصناعية ثم فكروا فى وضع مسرحية عن الاضراب العام فى بريطانيا عام ١٩٢٦ ، ثم فكروا فى وضع مسرحية عن البغاء ، أو ما يسمونه « أقدم مهنة فى العالم » ولكنهم خافوا من عجز زميلاتهم من طالبات الجامعة عن فهم عقلية البغايا ونفسياتهن وسلوكهن . وأخيرا استقر رأيهم على وضع مسرحية عن عقوبة الاعدام وأخذوا يجمعون المواد الصحفية والقانونية وغيرها حول هذا الموضوع ثم انطلقوا الى الحانات ومحطات السكة الحديد والشوارع يسجلون تعليقات الناس العاديين على أحكام الاعدام التى تصدرها المحاكم على المجرمين فى جرائم القتل

المشهورة أو آراءهم فى عقوبة الاعدام بوجه عام ، وبالمونتاج استطاعوا أن يبنوا هذه الحلقات فى بناء متماسك ..

والمسرحية تبدأ بتشكيل اللجنة الملكية عام ١٩٥٩ لدراسة موضوع عقوبة الاعدام ، وعرض تقريرها المؤيد للاعدام بطريقة ساخرة مستفزة ، طريقة أليمة تهز الضمير الانسانى هزا : فهى تستعرض كثيرا من أحكام القضاء البريطانى باعدام متهمين ، ثبتت براءتهم بعد شنقهم وأعلنت براءتهم فى الصحف. وهى تستعرض مداولات رجال الرأى فى أى أنواع الاعدام أفضل : بحبل المشنقة كما فى انجلترا أو بالكرسى الكهربائى كما فى أمريكا أو بالجيلوتين كما فى فرنسا أم بالغاز كما فى بعض البلاد الأخرى، وتظهر تلذذ هؤلاء السادة بالكلام عن قتل الجناة فى برود فظيع . وهى لا تنسى أن تعرض وجهة نظر العشماوى فى الموضوع فى صورة حديث مسجل له عن أمجاده وأمجاد أسرته العشماوية (فالمهنة فى الأسرة) وعدد الرؤوس التى قطفها مع وصف مفصل عن طبيعة كل مشنوق وسلوكه وقت اعدامه

وتبلغ وحشية التعليقات أفظعها حين نسمع تعليقات

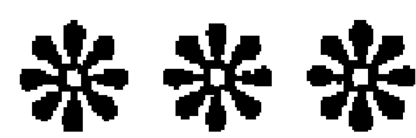
السكارى من الرجال والنساء فى الحانات على حالة محكوم عليه بالاعدام لا ينفذ الحكم فيه الا بعد شهور وفقا للتقاليد القضائية ، وهم يطالبون بشنقه فورا لأنه لا جدوى من تبديد الأموال العامة على اطعامه طول هذه الشهور

وبعد تنفيذ الحكم فيه ، تقرأ علينا قصاصة من صحيفة انجليزية تعلن ما تبين من براءة هذا المشنوق والقبض على الفاعل الأصلى وبهذا تتجسم أمامنا الروح الغوغائية التى تثيرها الصحف فى صدور الناس بعرضها المثير لقضايا الاجرام بما يجرد الناس العاديين من كل احساس بالرحمة أو بالانسانية أو حتى بضرورة الانصاف قبل الحكم، وجميع الحالات المعروضة حالات واقعية ومن هنا كانت قدرتها على الاثارة أفظع وأوقع

***

ولم يكن من المعقول أن أقرأ ان « هيدا جابلر » لابسن و « النورس » لتشيكوف تعرضان فى لندن ولا أبادر الى مشاهدتهما ، ولاسيما وان الممثلة الممتازة جون جرينوود كانت تقوم ببطولة الأولى ، بينما اجتمع فى الثانية ثلاثة من أقطاب الفن فى انجلترا هم الممثلة

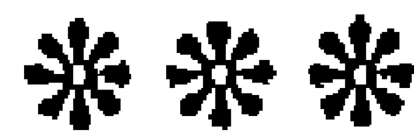
العظيمة فانيسا ريدجريف والممثلة العظيمة بيجى اشكروفت والممثل الكبير بيتر فينش . وقد فاتتنى مشاهدة « النورس » فى باريس حيث كانت تعرض بنجاح كبير فى مسرح بيتويف



أما موضوع « هيدا جابلر » ، فهو قصة امرأة هى هيدا اضطرت الى الزواج من رجل لا تحبه هو جورج تيسمان وهو رجل بحاثة فى تاريخ الحضارة وقد اضطرها الى هذا الزواج تقدمها فى السن ولأنها تعبت من الفن فقد كانت راقصة . ولم تكن هيدا جابلر بطبيعتها تحب الزواج أو تصلح له ، وكانت هذه بداية مشكلتها فقد كانت تكره الأطفال وكانت تضيق بكلمة الحب بل وبكل علاقات الزواج . وكانت بدلا من ذلك مثل ديانا ربة الصيد تحب ركوب الخيل والقنص والرماية ..

وكانت ترغب فى الحرية ، وتتمنى أن تكون سيدة مصيرها ، ولكن المجتمع أرغمها على قبول قيود الزواج ، فهى من أسرة محافظة وهى تعيش بين قوم محافظين . وكانت تتمنى أن تحطم قيود الزواج وتفر

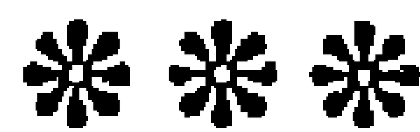
من قفص الزوجية لولا ان تربيتها المحافظة كانت تحول بينها وبين ذلك .. كما ان الشجاعة كانت تنقصها ، فلم تستطع الاقدام على هذه الخطوة الحاسمة أو هـذه الثورة التحررية التى كانت تحلم بها « المرأة الجديدة » فى زمن ابسن أى نحو عام ١٨٩٠ وهو العام الذى كتب فيه ابسن مأساة « هيدا جابلر » أما مسزثيا الفستيد فقد كانت على العكس من صديقتها هيدا : امرأة قادرة على تحدى المجتمع ، ومن هنا فقـد وجدت الشجاعة على التمرد على زواجها الشقى فهجرت زوجها وأطفاله من زوجته الأولى فى سبيل حبها للكاتب الشاب لوفبورج وطلبا للحرية ..



وكانت « هيدا » تعجب بشجاعتها ، وتنفس عليها جرأتها ، ولكنها كانت عاجزة عن الاقتداء بها بسبب تشتتها .. ولذا فقد وقفت ثورة « هيدا » عند التعبير باستمرار عن تأففها واحتقارها لكل ما يحيـط بها فى غطرسة لا مبرر لهـا ، كما وقفت عنـد احساسـها الرومانتيكى بالملل الدائم ..

وكانت بسبب أنانيتها ، وميلها الى الشر ، تعبر عن

شقائها وعقدها النفسية بالعدوانيـــة ومحاولة السيطرة على كل من حولها من أصدقاء وأقرباء وافساد حياتهم، يستوى فى ذلك زوجها تيسمان أو عماته أو صـــديق الأسرة القاضى براك وهو زير نساء يشتهى « هيدا » جابلر ولكنه لا يستطيع أن ينال منهـــا مأربا بسبب عجرفتها وتربيتها المحافظة التى لا تستطيع منها فكاكا وبسبب احساسها بتنشئتها الارستقراطيـــة وبأنها من فصيلة غير فصيلة الناس المحيطين بها مما أمات شعورها نحو الآخرين . بل هى تحاول أن تسيطرعلى صديقتها ثيا الفستيد ، وعلى الكاتب الشاب لوفبورج الذى تحبه ثيا ومن أجله هجرت زوجها وأولاده وجاءت لتعيش الى جوار من تحبه وقد قررت أن تمضى فى المغـــامرة حتى نهايتها ..

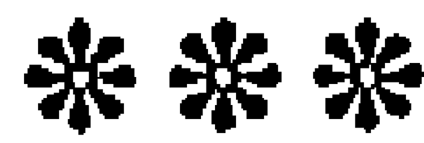


أما الكاتب الشاب لوفبورج ؛ فهو رجل موهوب ولكنه بوهيـــمى الطبـــع بدد كل ماله على العـــربدة والشراب والميسر وعلى غانية ســـاقطة تدير ماخورا فاخرا تدعى ديانا ، ولم يبق له من مورد رزق الا قلمه لأن أهله تخلوا عنه بسبب انغماسه فى حياة الرذيلة

وكانت ثيا على العكس من هيدا امرأة ذات تأثير صالح فى الرجال ولهذا استطاعت أن تشفى صاحبها لوفبورج من رذائله وتجعله يكف عن الشراب والميسر وحياة الرذيلة ، حتى استقام وأمكن له أن يضع مؤلفا رائعا أجمعت آراء النقاد والناشرين على انه سيكتب له الخلود ، وأصبحت ثيا الفستيد للوفبورج بمثابة ملهمته وحارسته . وحين زارت ثيا هيدا جابلر وأطلعتها على الخطوة الحاسمة التى اتخذتها فى حياتها التقت فى دار هيدا بلوفبورج الذى جاء ليعرض مسودة كتابه على تيسمان والقاضى براك ، وأكل الحسد البارد قلب هيدا جابلر لأنها كانت مثل ثيا شقية فى زواجها ولكنها كانت حبيسة نفسها لا تملك الشجاعة على الفكاك من قيودها أو تحدى مجتمعها ،كذلك كانت هيدا تغار من سلطان ثيا على قلوب الرجال وقدرتها على الهامهم بنبيل الأفكار والعواطف . وكانت هيدا تعرف بضعف لوفبورج الشديد أمام الخمر وبأن مقاومته للكأس مقاومة فى غير طبعه لا تلبث أن تنهار ، كالواجهة الرقيقة ازاء الاغراء فيرتد الى ماكان عليه من عربدة وسقوط ..

فما زالت به تزين له بالاغراء والالحاح والتحدى أن

يشرب شـــيئا من الخمر حتى ضعف واستجاب لهـــا فانهارت مقاومته وخرج مع تيسمان وبراك الى حفل يستأنفون فيه الشراب على أن يعـــود ولكن الشراب يلعب برأس لوفبورج فى العاشرة مساء ليرافق ثيا الى بيتها فلا يعود ، بل ينطلق فى اعجاز الليل الى ماخور ديانا حيث يقضى ليلته مخمورا تاركا ثيا تقضى الليلة عند هيدا جابلر . ونعلم من تيسمان أن لوفبورج بعد أن قرأ عليهما صفحات عديدة من كتابه المذهل كانت الخمر قد عبثت بعقله تماما فسقطت منه مسودة الكتاب فى الطريق وعثر عليها جورج تيسمان فأخفاها وحملها الى داره ..



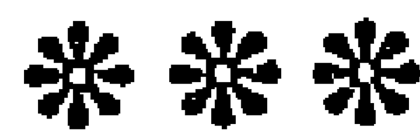
ويحدث تيسمان زوجته « هيدا جابلر » عن روعة الكتاب وكيف ان الغيرة أكلت قلبه لما لمسه من عبقرية لوفبورج ، فتخطف هيدا منه أصول الكتاب وتخفيها . وتعلم هيدا من القاضى براك أن لوفبورج بعد أن تركهم قضى ليلته عنـــد مدموازيل ديانا وأن البوليس كبس بيتها وأن لوفبورج اشتبك مع أحد رجال البوليس وانه لهذا سيحاكم ، وحذرها من استقباله فى بيتها قائلا انه

ما من أسرة محترمة ستفتح بابها للوفبورج بعد ذلك ..

وبدا فى عبارات القاضى براك تهديد واضح أدركت منه هيدا جابلر انه يريد أن يستغل الموقف « ليكون الديك الوحيد فى القفص» بلغة هيدا جابلر . وبعد انصرافه يأتى لوفبورج وقد امتلأ ندما ويأسا واستسلاما لمصيره الجديد قائلا لثيا ان كل شىء قد انتهى ، وانهما لا بد أن يفترقا نهائيا بعد ما حدث ليلة الأمس وانها لم تعد تملك أن تساعده بشىء كما كانت تفعل فى الماضى

وترفض ثيا أن تسمع الى اعترافه وتحاول أن تشد من عزيمته قائلة انها لن تتركه حتى يظهر كتابه فيزعم لوفبورج لها انه مزق أصوله . انه حطم حياته بيده فلماذا لايمزق أصول كتابه بيده . ان هذا الكتاب بمثابة الطفل بالنسبة اليه والى ثيا . وتظلم الدنيا فى عين ثيا فتترك الغرفة فى ذهول تام . ويعترف لوفبورج لهيدا جابلر بماكان فى الليلة الفائتة وتفهم منه انه يعتقد انه نسى مخطوط كتابه فى الماخور ، ويتوسل اليها ألا تطلع ثيا على شىء مما قال ويعلن عليها انه قرر أن يضع حدا لحياته . وفيما هو يستودعها ويهم

بالانصراف تخرج هيدا جابلر أحد مسدسيها وتعطيه اياه قائلة : خذ هذا تذكارا منى. لقد صوبته الى رأسك ذات مرة ولكن عدنى أن يتم كل شيء فى جمال ..



وليس من الصعب أن نستنتج بقية ما جرى . فقد انتحر لوفبورج بمسدس هيدا جابلر ، ولكنه لم ينتحر فى داره بل انتحر فى دار مدموازيل ديانا وعثر البوليس على المسدس المشئوم . وأحرقت هيـدا جابلر أصول كتاب لوفبورج خفية وكأنها تريد أن تدمر آخر أثر له على الأرض . فعكفت ثيا مع تيسمان على جمع أصول الكتاب مرة أخرى من مسوداته القديمة ، وبدا وكأنها قد بدأت تتهيأ لتلعب دور الملهمة لتيسمان كمـا كانت تلعب دور الملهمة للوفبورج . وكان القاضى براك هو الوحيد الذى يعرف أن المسدس الذى انتحر به لوفبورج هو مسدس هيدا جابلر ، فأخذ يهددها بافشاء هـذا السر ان أبت أن تصبح عشيقته .. لسوف تقف هيدا جابلر بنت الأماثل مع مدموازيل ديانا صاحبة الماخور فى قاعة المحكمة وتكون الفضيحة ، وهو الوحيد الذى يستطيع بصمته أن يقيها هذه الفضيحة . وتعرف هيدا

جابلر ان النهاية اقتربت وان طريقها طريق واحد فتخرج فى عزة وكبرياء وتسعى الى مسدسها الآخر وتخرجه من درجها . وحين يسمع تيسمان وثيا والقاضى براك صوت الطلقة النارية يدركون ان هيدا جابلر قد وجدت الحل الأخير لكل شيء فى حياتها المعقدة التى طالمـــا دمرت حياة الآخرين دون أن تنزل عن ذرة من شرفها

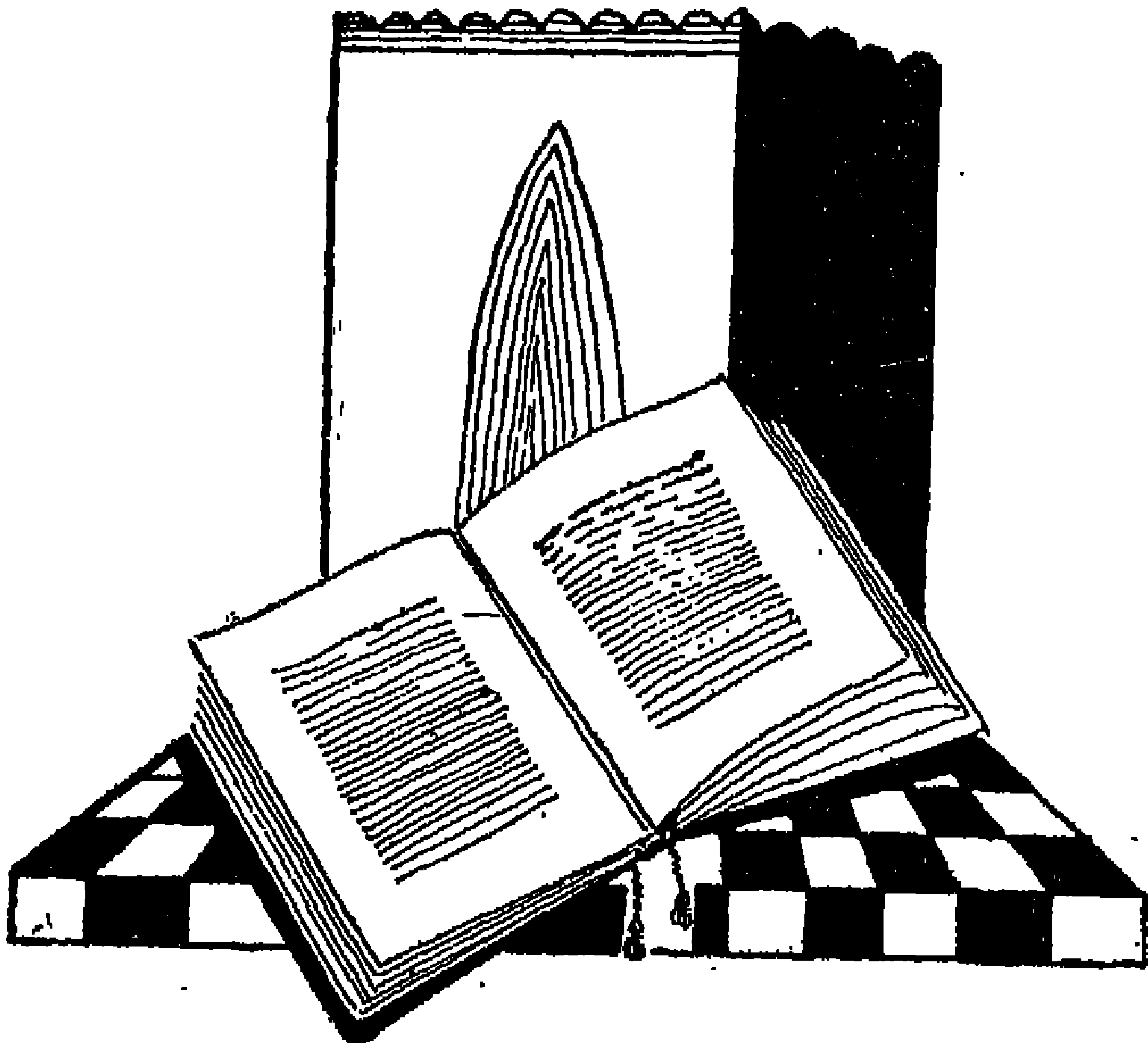


الفصل الثالث

الرحلة الطويلة..

من ستراتفورد إلى لندن وبالعكس

- هل كان شكسبير كاثوليكيا مؤمنا بحق الملوك الإلهى ؟
- مؤامرات على عرش اليزابيث..



الرحلة الطويلة

عنـــدما نزلت بلدة ستراتفورد ابون آفون مسقط رأس شكسبير كان لى مأربان : أحدهما أن أحج الى البيت الذى ولد فيه شكسبير فى هنلى ستريت فى ٢٣ ابريل ١٥٦٤ وأن أزور قبره فى كنيسة هولى ترينيتى حيث دفن عام ١٦١٦ وأن أطوف بالمدرسة التى تعلم فيها فى طفولته وشبابه الباكر . وقيل انه عمل بها أو بغيرها فترة وجيزة ، ثم تزوج من آن هاثاواى فى نوفمبر ١٦٨٢ الى أن اختفى من البلدة ربما نحو ١٦٨٥ ، أى وهو فى نحو الحادية والعشرين لأسباب غامضة ، وظهر فى لندن فجأة فى أوائل التسعينات الباكرة ليعمل سائسا أمام المسرح يمسك خيول النبلاء حتى ينصرفوا بعد مشاهدة التمثيل ثم ممثلا تافها يمثل فى مسرحيـــات بن جونسون وغيره من كتاب عصره ثم ممثلا تافهـــا

يكتب للمسرح ويشترك فى تمثيل المسرحيات التى يؤلفها (١٥٩٢) ثم مؤلفا منقطعا للمسرح ثم أمير البيان وسيد كتاب المسرح أجمعين ، حتى اعتزل المسرح عام ١٦١٢ وهو فى الثامنة والأربعين وعاد الى ستراتفورد مسقط رأسه حيث اشترى بيته المعروف بنيو بلاس بمبلغ ستين جنيها وبه عاش الى أن حضرته الوفاة فى ٢٥ مايو ١٦١٦ ..

أما مأربى الثانى ، فكان مشاهدة فرقة شكسبير الملكية تقدم على مسرح شكسبير الملكى باستراتفورد ثلاث مسرحيات هى : « ريتشارد الثانى » و « هنرى الرابع » الحلقة الأولى و « هنرى الرابع » الحلقة الثانية ، وجميعها مما يسمى بمسرحيات شكسبير التاريخية ..

ولم يكن موقفى موقف آلاف السياح الذين يهبطون ستراتفورد كل عام ليتفرجوا على آثار شكسبير ، فقد كان لكل شيء عندى معنى خاص ، فكنت أستمع بلب شارد للسيدة الترجمانة وهى تشرح لى من أين جيء بالسرير أو بأدوات المطبخ فى بيت شكسبير ليبدو كما كان يوم كان يعيش فيه ، ثم أتوقف عند المخطوطات

المعروضة تحت الزجاج أدرسها على الطبيعة بعد أن درستها فى الكتب ، فلما كانت ساعة انصرافى من ابيت الذى ولد فيه شكسبير طلبت الى السيدة أن أوقع اسمى فى دفتر الزيارات ، فدونت فيه باللاتينية :

Ludovicus Awad Shakesbeareae Discipulus Aegyptiacus

أى تلميذ شكسبير المصرى ، أمام اسمى ، وانطلقت ورأسى ثقيل بالتأملات . فأنا من بين الكثيرين الذين حيرهم لغز هذا الرجل العظيم ، ومع عظيم ازدرائى لأكثر الروايات البوليسية التى ينشرها علينا من آن لآن بعض علماء الأدب وأساتذة الجامعات حول حياة شكسبير الملغزة ، زاعمين آنا انه اسم مستعار للورد بيكون وزاعمين آنا آخر انه اسم مستعار للشاعر مارلو بعد مقتله المزعوم ، وزاعمين آنا ثالثا انه ايرل اكسفورد أو ساوثهامبتون الى آخر هذه الترهات التى لارأس لها ولا ذنب ، فان اللغز الذى يحير حقا فى حياة شكسبير العظيم هو عدم استقامة ما نعرفه عن ثقافته الرسمية مع أدبه العالمى المجيد الذى ينم عن علم مستفيض وعميق بتراث الأدب الانسانى ، أغلب الظن فى منابعه الأولى . ولا شك أن اللغز المحيط أيضا بسونيتات

شكسبير قد يلقى الكشف عنه بعض الأضواء الكاشفة على صلات شكسبير وروابطه بنبلاء عصره وبالتالى على بيئته الثقافية وربما ولاءاته السياسية



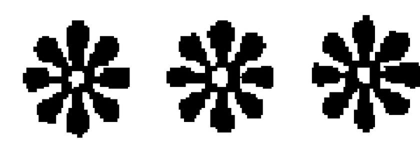
أما صلة شكسبير بالمسرح فقد ثبت انها ترجع الى عهد صباه ، فقد كانت ستراتفورد مركزا هاما ترتاده مختلف الفرق الجوالة ولاسيما فرق النبلاء التى تعددت فى عهد الملكة إلزابيث ، والمعروف ان فرقة ايرل ليستر عشيق الملكة الأول زارت ستراتفورد فى عام ١٥٧٣ أى سنة ان كان شكسبير صبيا فى التاسعة ، ثم فى عام ١٥٨٧ وهو فى الثالثة والعشرين . كذلك معروف أن فرقة ايرل واريك زارت ستراتفورد عام ١٥٧٥ وهو فى الحادية عشرة وأن فرقة ايرل ووستر زارتها ما لا يقل عن ست مرات بين ١٥٦٩ و ١٥٨٧ ، كما زارتها فرق لورد باركلى ولورد سترانج ولورد داربى ولورد تشاندوس وايرل اسيكس وفرقة الكونتيسة اسيكس وفرقة الملكة ..

وكانت هذه الزيارات بمعدل فرقتين أو ثلاث فرق سنويا . ويظن أن شكسبير الشاب اشترك فى التمثيل

فى فرقة ليستر فى احدى زياراتها لبلدته كبديل لأحد ممثليها الناقصين ويظن أيضا أنه طاف مع أعضائها عام ١٥٨٥ فى الدانمارك فى بلاط السينور وفى ألمانيا . وأيا كان الأمر فان شكسبير فيما بعد أصبح مع بيربيدج وكمب وبوب شركاء فى فرقة كبير أمناء الملكة، وهؤلاء كانوا من أهم الممثلين فى فرقة ايرل ليستر قبل حلها بوفاة ليستر عام ١٥٨٨

فصلات شكسبير بالمسرح اذن قديمة وطبيعية وليس فيها لغز ما . ومن هنا كان طبيعيا جدا أن يبدأ شكسبير حياته بعد نزوحه الى لندن بالاشتغال بالتمثيل . أما الرواية الشائعة القائلة بأنه هرب من ستراتفورد الى لندن بعد أن سرق غزالا من عزبة السيد توماس لوسى مخافة أن يعاقب بالشنق أو بالسجن فهى لا تجد ما يؤيدها أو يدحضها . والأرجح أن شكسبير الشاب وجد أكثر من عامل قوى يدفعه الى النجاة بجلده من بلدة صغيرة مثل ستراتفورد ليقتحم سبيله الى المجد فى العاصمة . فقد وجد شكسبير نفسه وهو فى الثامنة عشرة متورطا فى الزواج من آن هاثاواى التى كانت تكبره بثمانى سنوات بعد أن حملت منه سفاحا فاقترن

بها فى نوفمبر عام ١٥٨٢ وأنجبت له بنته سوزانا فى مايو ١٥٨٣ ثم أنجبت له توأمين جوديث وهامنت فى فبراير ١٥٨٥ ..

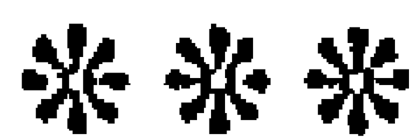


باختصار ، وجد شكسبير نفسه وهو لا يزال فى الحادية والعشرين رب أسرة كفيلة بأن تربطه نهائيا باستراتفورد وتقضى على مواهبه قضاء تاما اذا هو لم يتخذ قرارا حاسما بالفرار من هذا الريف المعزول نسبيا

ولعل الفرصة واتته عام ١٥٨٥ بالعمل مع فرقة ايرل ليستر والتجول معها فى أوروبا حيث كان ليستر نفسه يحارب على رأس جيشه فى الدنيمارك . طبيعى جدا أن يفر فتى واثق من موهبته الى الدنيا الرحيبة تاركا زوجته الكبيرة وعيالها حيث مكانهم الطبيعى فى أعماق الريف ..

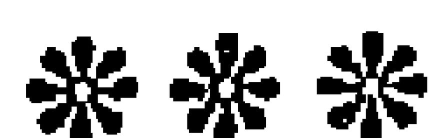
وقد كان طريقه ممهدا حقا حين استقر فى لندن لأن أعظم كتاب المسرح من الجيل الماضى كانوا قد أخلوا له الطريق . ففى عام ١٥٩٢ مات جرين وفى ١٥٩٣ قتل مارلو ومات كيد وكان بيل يحتضر ، أما لودج وليلى فقد انقطعا عن الكتابة للمسرح ولم يبق أمام شكسبير

من منافس الا كويتب هو تشيتل وكاتب لا بأس به هو انتونى منداى . كذلك خلا الطريق لكتاب المسرح من الجيل الجديد مثل بن جونسون وديكر وهايوود ومارستون ثم بومنت وفلتشر . وقد استطاع شكسبير وسط هذا الازدهار المسرحى أن يستثمر مواهبه الأدبية استثمارا ماديا ، حتى أصبح شريكا مؤسسا فى بعض مسارح لندن ، وجمع من المال ما جدد به ثروة أسرته فى ستراتفورد التى لم تنقطع صلته بها أبدا ، فالمعروف أنه فى عام ١٦٠٢ اشترى بها عزبة من ١٢٧ فدانا وبيتا هو نيوبلاس الذى كان أجمل دار فى البلدة ، وحصل من الملكة على شعار لأسرته وأصبح يحمل لقب (جنتلمان)



كل هذه المعانى وأكثر منها ، كانت تتدفق فى الذهن، وأنا أجوب شوارع ستراتفورد بين هوازكروفت وهنلى ستريت أو أتأمل مياه نهر آفون والبجع الابيض الكثير المنساب عليه مع التيار من نوافذ كافتريا مسرح شكسبير الملكى وأنا فى انتظار رفع الستار عن مأساة «ريتشارد الثانى» وقد كنت أود أن أشهد احتفال ٢٣ ابريل

التقليدى ولكن جميع تذاكر المسرح كانت محجوزة فلم أجد مناصا من الاكتفاء بمشاهدة المسرحيات فى أيام افتتاحها أى فى ١٥ و١٦ ابريل ، ومن الاعتماد على أقوال الصحف فى تتبع ما كان سيجرى فى احتفال ٢٣ ابريل



وقد ذكرت الصحف انه فى صباح ٢٣ ابريل تجمع سفراء ١١٥ دولة ، ونفر كبير من رجالات انجلترا وغيرها عند مسرح شكسبير فى ستراتفورد ومنه مشوا فى موكب ومعهم أكاليل الزهر حتى بلغوا ساحة بريدج ستريت . وهناك رفعوا أعلام دولهم ، ثم تقدم الموكب الكبير الى هنلى ستريت حتى بلغوا البيت الذى ولد فيه شكسبير ، ومن ثم مشى الموكب الى كنيسة هولى ترينتى حيث قبر شكسبير أمام الهيكل وهى تبعد نحو ميل عن مكان مولده ووضعوا على القبر أكاليلهم والأجراس تدق .. فلما فرغوا من هذه المراسيم جلسوا الى موائد الغداء فى المأدبة الكبرى المعدة للاحتفال وكان عدد الحاضرين ٧٥٠ ضيفا. وقرأ عليهم ايرل آفون رسالة الملكة اليزابيث الثانية التى جاء فيها ، الى جانب الثناء على شكسبير ، ان سلفيها اليزابيث الاولى

وجيمس الأول اللذان عاش شكسبير فى عهدهما بسطا حمايتهما على المسرح ورجاله فأدى هذا الى تجمع كل هذا التراث الأدبى الضخم الذى آل الى العالم منذ عصر شكسبير ، ربما « عن غير قصد منهما » . وبعد الغداء افتتح الأمير فيليب زوج الملكة متحف شكسبير الذى أسس لهذه المناسبة بجوار البيت الذى ولد فيه وتكلف ربع مليون جنيه . أما الجماهير فقد ظلت محتشدة على جوانب الطرقات أكثر اليوم لتشهد هذا الموكب ، ثم شهد ضيوف ستراتفورد مسرحية « هنرى الرابع » تمثل على مسرح شكسبير التذكارى وقد عرف أن موكب هذا العام كان أضخم موكب سنوى شهدته ستراتفورد منذ بدأ تقليد الاحتفال السنوى بمولد شكسبير منذ أكثر من مائة سنة

وقد كان احتفال ستراتفورد هو الاحتفال الرسمى الرئيسى ، أما خارج ستراتفورد فلم يحدث شىء الا أن الاستاذ الناقد الكبير لورد دافيد سيسل ألقى محاضرة تذكارية عن شكسبير فى جامعة اكسفورد . وفى لندن تجمع الناس فيما يسمى بركن الشعراء فى وستمنستر الى حيث قرأت الممثلة الكبيرة العجوز سيبيل ثورندايك

بعض أشعار شكسبير . وفى مسرح ايفون ارنو بجيلدفورد تلا بعض كبار الممثلين والممثلات كمايكل ردجريف وفيفيان لى وديانا ونوود بعض الأشعار من مسرحيات شكسبير الأثيرة عندهم .. وغير هذا لم يحدث شىء الا وقوف الطوابير طول اليوم أمام مكاتب البريد لتشترى الطابع التذكارى الذى صدر بصورة شكسبير مع ملكة انجلترا تخليدا لهذه المناسبة ..



وكان أبرز معالم المهرجان فى موكب ستراتفورد ، مما لفت الأنظار حقا ، ضآلة عدد الأدباء الذين اشتركوا فى الموكب فلم ير أحد من الأعلام الا بريستلى وسنو ، ولم يكن فى المهرجان كله ما يستحق الذكر الا تكريم العالم كله لذكرى شكسبير من خلال سفرائه فى مسقط رأس شكسبير حتى كنت ترى نقائض العالم مجتمعة للتحية بالاعلام والاكاليل ، فكنت ترى اكليل الورود الحمراء من سفير الاتحاد السوفييتى الى جوار اكليل السوسن الأبيض من سفير نيجيريا الى جوار اكليل الفل من سفير المكسيك ، وكنت ترى كوبا تجاور الولايات المتحدة ، وقد اشتركت الجمهورية العربية

المتحدة فى هذا التكريم باكليلها ..

وهنا يجدر بنا أن نذكر أن سفيرنا السابق فى لندن ، السيد محمود القونى ، كان من أعظم سفراء العالم اهتماما بالمواظبة على موكب السفراء السنوى فى ستراتفورد . وكان من الظواهر التى استرعت الانتباه اشتراك بعض الدول فى بلادها فى احياء ذكرى شكسبير، ففى المانيا الغربية وفى المانيا الشرقية وفى اليابان وفى الارجنتين وفى الولايات المتحدة وفى الاتحاد السوفييتى أقيمت شتى الاحتفالات ، وكان من أهم ما سجلته وكالات الأنباء أن خروشوف وبعض كبار رجال الدولة فى موسكو حضروا اجتماعا شكسبيريا عقده المثقفون فى الاتحاد السوفييتى فى مسرح البولشوى الذى ألغى برنامجه العادى لاقامة هذا الاجتماع . وما دمنا بسبيل التسجيل فقد شاركت مصر بشىء فى بعض هذه الاحتفالات من خلال أجهزة الاعلام كالراديو والتليفزيون والمسرح ثم مجهود « الاهرام » الخاص لاحياء ذكرى شكسبير العظيم ..

وخلاصة القول ان الانجليز، كما لاحظ أحد النقاد ، يحبون المهرجانات ولكنهم لا يتقنونها كما يتقنها غيرهم

من الشعوب ولا سيما الشعوب اللاتينية . ومن أجل هذا كان مهرجان شكسبير هذا العام غير مقنع بتاتا ، لا من حيث المدى ، ولا من حيث المضمون . ويكفى للدلالة على ذلك أن بلدة ستراتفورد التى ولد بها شكسبير رغبت عام ١٧٦٨ فى اقامة تمثال جديد لشكسبير ولكنها عجزت عن جمع المال اللازم لذلك ، لولا أن الممثل الكبير دافيد جاريك تبرع للبلدة بهذا التمثال ولم يكتف بذلك بل نظم لها هذا المهرجان أو الموكب السنوى الذى يقع كل ٢٣ ابريل وخسر فى ذلك ألفين من الجنيهات . وظل الاحتفال السنوى بذكرى مولد شكسبير احتفالا زريا نحو مائة عام ، فلم يحفل به أحد حتى نحو ١٨٦٤ حين شكلت لجنة قومية لاقامة هذا الاحتفال بمناسبة مرور ثلثمائة عام على مولد شكسبير ، كان من بين أعضائها الشاعر تنيسون والروائى ديكنز والناقد رسكين ..

هذه الانطباعات عن مهرجان ٢٣ ابريل التى جمعتها من قراءاتى فيما بعد أقنعتنى انى لم أخسر شيئا بتخلفى عن احتفال عيد ميلاد شكسبير بل لعلى انتفعت من هدوء ستراتفورد فى أيام زيارتى الباكرة لها ، حيث

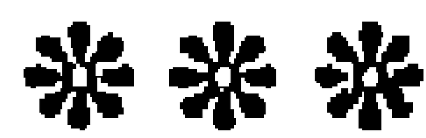
استطعت أن أتأمل كل شيء على حاله الطبيعي بعيدا عن جلبة الزحام وعن سحر الطقوس . ومن مقعدى على ضفاف نهر آفون كان موكب الأجيال والعصور يتدفق فى خيالى هادئا كمياه ذلك النهر الجميل وأنا أتصفح صور ممثلى فرقة شكسبير الملكية ، صورة دافيد وارنر فى دور ريتشارد الثانى وصورة اريك بورتر فى دور بولنبروك ..

وأذكر ما حدث بمدينة لندن فى اليوم السادس من فبراير ١٦٠١ عشية فتنة ايرل اسيكس عشيق الملكة اليزابيث لخلع الملكة ، وكيف أن ستة من علية القوم ذهبوا الى مسرح الجلوب وطلبوا من الفرقة التى كان شكسبير مساهما فيها تمثيل مأساة « ريتشارد الثانى » ليذكروا الناس بأن الملوك يمكن خلعهم ، فلما تردد مدير الفرقة بحجة ان المسرحية قديمة ولن تجذب عددا كافيا من المشاهدين أعطوه أربعين شلنا فوافق

وفى الصباح خرج اسيكس من قصره على رأس ثلثمائة رجل مسلح واستولى على لدجيت وتشيبسايد داعيا الناس أن يحرروا الملكة من مستشاريها الفاسدين ولما لم يخف أحد الى مظاهرته ، سلم اسيكس

اليأس نفسه مع قادة الفتنـــة ، ومن أشـــهرهم ايرل ساوثهامبتون راعى شكسبير المعروف الذى أهدى اليه شكسبير عددا من مؤلفاته وكان من ألصق الناس به . وسرعان ماحوكم المتآمرون وأعدم اسيكس فى برج لندن ، أما ساوثهامبتون فقد خُفِّف حكمه الى السجن مدى الحياة حتى أفرج عنه جيمس الأول خلف اليزابيث

وقد اتهم اسيكس وأشياعه بالتآمر مع البابا وملك أسبانيا ، وأما الممثلون فقد برئت ساحتهم لعدم ثبوت تواطؤهم . ولعل شكسبير كان كفيلا بأن يفقد رأسه فى هذه المؤامرة الفاشلة لصلته الوثيقة بهؤلاء وهؤلاء ، ولكن اسمه لا يرد بتاتا فى هـــذه المناسبة . ترى ماذا كان موقف شكسبير من سياســة عصره وماذا كانت حقيقة صلته برجالاتها ؟.. ان هذه الألغاز المحيرة هى التى جعلت الباحثين يفترضـــون ويفترضون دون أن يجدوا بصيصا من النور يهديهم الى شىء محقق



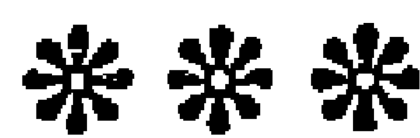
عندما يخلع ملك ملكا تتعلق أنفاس الناس وتتعلق أبصارهم فى السماء وهم يتابعون الطراد الرهيب بين الصقر القوى الفتى والصقر الضعيف الهزيل . وعندما

تسقط الفريسة من حالق تدق قلوب النـاس طربا لانتصار القوى أو رثاء لمصير الضعفاء ولو كانوا من الخطاة ..

ويجلس المؤرخون الى مراجعهم ، ووثائقهم ليدونوا ويثبتوا ويفسروا بعقل هادىء ونفس باردة كيف بدأت الملحمة وكيف انتهت وما أسبابها فى الواقع والمنطق وما نتائجها فى الواقع والمنطق أيضا ، ونحمد نحن لهم هذا الهدوء وهذا البرود ونسميه « موضوعية » البحث وحيدة التاريخ . أما الفنان الذى يتصدى للمسرح ، فلا يكتفى بهذا الصراع الخارجى بين الضعف والقوة أو بين الخير والشر ، بل يلبس جلد الصقر المنتصر ويلبس جلد الصقر الصريع ويلبس جلد الجمهور ، ويلبس جلد الأجيال كلها ، ويتحول بسرقية الفن الى كل شىء فى الوجود ، فيحب ويكره ، ويتعذب ويفرح ، ويقلق ويصفو ، ويثور ويهدأ ، ويشمخ ويذل ، ويضطرب بكل نقائض الحياة فهو الملاك النورانى وهو الشيطان المريد ، وتتسلسل فيه حلقات الخير والجريمة. ويحس باحساس المؤرخ الشاعر ساكفيل وأصحابه

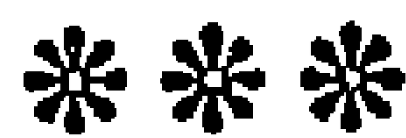
ممن كتبــوا « مرآة الحكام » عام ١٥٥٩ . فينشــد قائلا :

« الدم يطلب الدم
« كالآلىء الندى التى تطلب ثمنها
« والثأر جزاء عادل للثأر ..
رباه يا عادل حكمك قويم
فما نكيله نحن للغير يكال لنا غدا ..
اتعظوا يا ولاة الارض بعبرة الماضى
فالدم يجلب الدم ، ان جرى فلن يجف أبدا .. »



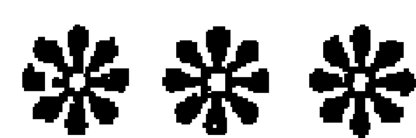
وبهذا نقترب من ذلك القانون الرهيب الذى حكم مآسى اليونان ولوث أبطالها السفاحين جيلا بعد جيل . وحين بدأ شكسبير يكتب للمسرح استوحى اسلافه ومؤرخى عصره الذين دونوا تاريخ انجلترا شعرا أو بروح الشعراء ، ولا سيما أصحاب « مرآة الحكام » (١٥٥٩) و« تاريخ » ادوارد هول (١٥٥٨) و«اتحاد أسرتى لانكستر ويورك النبيلتين الشهيرتين» ، لادوارد هول (١٥٤٨) و«سقوط الولاة» الذى نقله ليدجيت (١٣٧٣ ـ ١٤٥٠) عن بوكاشيو وتاريخ «فرواسار الذى

ترجم الى الانجليزية (١٥٢٣ ــ ١٥٢٥) و «تاريخ خيانة ريتشارد الثانى ملك انجلترا ومصرعه » المترجم أيضا عن الفرنسية الى الانجليزية ، والكتب الأربعة الأولى حول الحرب الأهلية لصمويل دانيل (١٥٩٥) و«تاريخ» هولنشيد (١٥٨٧). وكأنما أراد شكسبير أن يفعل لأمته ما فعله هوميروس لأمة اليونان من قبل فيدون تاريخ أيامها وأبطالها وأمجادها وآثامها بلسان الشاعر لا بقلم المؤرخ ، فتناول حقبة متصلة الحلقات من تاريخ انجلترا تتجاوز مائة عام ، وجعل من ملوكها أبطالا لمسرحياته التاريخية التى بدأ بها حياته المسرحية ..



وكانت تلك الحقبة هى الفترة التى تناحرت فيها أسرتا لانكستر ويورك على عرش انجلترا فيما يسمى بحرب الوردتين ، الوردة الحمراء والوردة البيضاء ، وكان ختامها انتقال الملك الى أسرة تيودور التى كانت اليزابيث آخر سبط لها فى عصر شكسبير . وهكذا كتب شكسبير مسرحية « ريتشارد الثانى » ومسرحية « هنرى الرابع » الأولى ومسرحية « هنرى الرابع » الثانية ، ومسرحية « هنرى الخامس » ومسرحيات « هنرى السادس »

الثلاث ومسرحية «ريتشارد الثالث» ، وختمها بمسرحية «هنرى الثامن» مؤسس أسرة تيودور ، فيبلغ مجموع المسرحيات التى مسرح فيهـا شكسبير تاريخ انجلترا تسع مسرحيات ؛ اذا أضفنا الى هذه القائمة مسرحية « الملك جون » ، منها ثمانية متصلة الحلقات أو تكاد أن تكون كذلك ، أى ما يعادل ربع انتـاجه المسرحى البالغ سبعا وثلاثين مسرحية ، وهو ما يدل على حدة حاسـة شكسبير التاريخية . فاذا أضفنـا الى هـذه المسرحيات الانجليزية مسرحيـاته الرومانيـة مثل : « يوليـوس قيصر » و « انطونيوس وكليـوباترا » و « كريولانوس » تأكد هذا المعنى فى نفوسنا ، وبرز منه معنى آخر لا يقل عنه أهمية ، وهو أن شكسبير الذى أجمع نقـاد العالم كله أو كادوا على أن أدبه العظيم المحير خال تماما من أية وجهـة نظر سـياسية واجتماعية يمكن استنباطها من آثاره ، ربما أراد أن يقول لنا شيئا محددا من خلال مسرحياته التاريخية هذه التى كدسها تكديسا ..

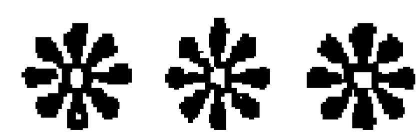


فما قصة كل هؤلاء الملوك المتعاقبين ، الا قصة اللعنة

التى نزلت على عرش انجلترا طوال مائة عام من التناحر بين أسرة لانكاستر وأسرة يورك ، وكلاهما من سبط ادوارد الثالث ، ولم ترتفع الا بعد أن آل الملك الى هنرى السابع سليل لانكاستر الذى تزوج من اليزابيث سليلة يورك فحقن الدماء ونشر السلام فى ربوع انجلترا ومهد لعصر الاستقرار الذى بدأ بحكم هنرى الثامن ثم اليزابث الأولى . واللغز المحير هنا هو أن شكسبير الذى كتب عن كل هؤلاء الملوك المتعاقبين كسر السلسلة عند هنرى السابع ، فلم يمسرح قصته ولا قصة الوئام الذى نشره بزواج لانكستر من يورك

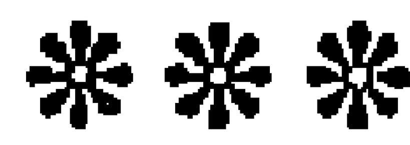
أتراه يريد أن يقول: انهذا الزواج الذى أثمر أسرة تيودور وأثمر بها هنرى الثامن واليزابيث الجالسة على العرش فى عصره لم يكن زواجا مقدسا وانما كان زواجا انتهازيا ، وتاج انجلترا لا يزال على رؤوس مغتصبيه واللعنة التى حلت على عرش بلاده منذ أن اغتصب هنرى بولنجبروك مولى لانكستر المسمى هنرى الرابع العرش من ريتشارد الثانى ابن‌عمه واغتاله لم ترتفع بعد عن العرش . ان كتب التاريخ والأدب تروى ان ايرل اسيكس الشاب الذى أعدم وهو فى

الثالثة والثـــلاثين من عمره وكان فى فترة من الفترات أحد عشاق الملكة الشمطاء اليزابيث الأولى وهى بين الستين والسبعين من عمرها كان طامعا فى عرش انجلترا فدبر مؤامرة فاشلة لخلعها واغتيالها فأعدم عام ١٦٠١ فى برج لندن وفى الليلة السابقة لثورة اسيكس الفاشلة مباشرة قيل ان المتآمرين وشوا رجلا يدعى فيلبس وهو مدير مسرح الجلوب الذى كان شكســبير قطبــا من أقطابه ليقدم « ريتشارد الثانى » ويعرض على الناس مأساة الملك الضعيف المتردد الكثير النزوات المصطفى للمتملقين المقصى للراشدين الذى حق خلعه بظهور ثائر مقدام قوى اليد والجنان مثل هنرى بولنجبروك الذى خلع ريتشارد الثانى واعتلى عرشه باسم هنرى الرابع



فاذا ذكرنا ما ترويه كتب الأدب والتاريخ عن ولاء شكسبير لأسيكس ، وعما يظن من ارتباطه بفتنته لم نستبعد أن شكسبير كان موغل التورط فى سيــاسة عصره ، ثائرا على اليزابيث ، ومتآمرا مع المتآمرين على خلعها باعتبارها قد اغتصبت العرش من بنت عمها مارى ستيوارت . وبعــد ألم تدون كتب التاريخ أن الملكة

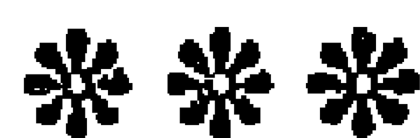
اليزابيث قالت تلك الكلمة المشهورة : « أنا ريتشارد الثانى : ألا تعرفون ذلك ؟ »



والمعروف أن مأساة « ريتشارد الثانى » سجلت فى السجل الرسمى لمطبوعات ذلك العصر فى ٢٩ أغسطس عام١٥٩٧، وانها نشرت أثناء حياة شكسبير أربع مرات كان أولها فى نفس عام تسجيلها ، ولكن « مشهد الخلع » أى خلع الملك (الفصل الرابع . المشهد الأول الأبيات ١٥٤ ــ ٣١٨) حذف فىالطبعات الثلاث الأولى التى صدرت أثناء حكم الملكة اليزابيث ربما لاعتراض الرقيب فلما ماتت اليزابيث (١٦٠٣) ظهر مشهد الخلع فى الطبعة الرابعة التى صدرت عام ١٦٠٨ . ولا يعرف على وجه التحقيق متى كتب شكسبير « ريتشارد الثانى » ، ولكن يظن انها من ثمار عام ١٥٩٤ أو ١٥٩٥ ليس فقط بعلة أسلوبها الغنائى المشحون بالعاطفة ، بل لظن الباحثين أن هناك اشارة اليها فى خطاب مؤرخ فى ٧ ديسمبر عام ١٥٩٥ موجه الى السير روبرت سيسل، يقول فيه مرسله السير ادوارد هوبى : « ان الملك ريتشارد سيمثل أمام ناظريك بعد العشاء » ، ويظن ان

ذلك يشير الى عرض خاص لهذه المسرحيــة فى قصر ذلك النبيل ..

ولعل من المهم ، أن نذكر أن المصادر الفرنسية التى يظن أن شكسبير قد تأثر بها تنطوى على عداء ســافر لهنرى الرابع وأسرة لانكستر وتحيز واضح لريتشارد الثانى وأسرة يورك ، فجان كريتون مثلا وهو صاحب « تاريخ ريتشارد الثانى ملك انجلترا » يقرر فى وصفه لمأســاة ريتشارد الثانى أن « السبب الوحيــد لخلعه وخيانته كان بغير شك ولاءه فى حب والد زوجته ملك فرنسا » ولكن أيا كان الأمر فان المصادر الأخرى التى يعتقد أن شكسبير قد استعان بها تصور ريتشارد الثانى أيضا فى صورة الملك الأحمق الضعيف المستسلم للملذات المحيط نفسه بحاشية من المتملقين النافر من صــحبه الناصحين العقلاء ..



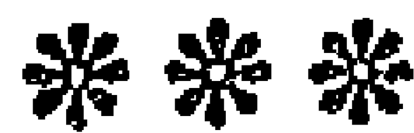
وهكذا كانت أمام شكسبير صــورتان احــداهما تصوره فى صورة الشهيد والأخرى تصوره فى صورة الملك الفاسق ، وقد اســتطاع شكسبير بأســتاذيته فى المسرح أن يدغم الصورتين فى صورة واحدة ، فيجعلنا

نرفض ريتشارد الثانى ملكا ونعطف عليه انسانا كما ذكر العلامة دوفر ويلسون ، فهو فى الفصلين الأولين يجعلنا ننفر منه لكثرة تعسفه وحمقه فهو ينفى نبلاءه مثل هريفورد ونورفولك أو يرسلهم الى القتال لاقصائهم

وهو يتسبب فى قتل دوق جلوستر بيد غريمه بولنجبروك الذى امتلأ قلبه حقـــدا عليه نتيجة لنفيه من البلاد ، ولكننا لا نلبث أن نعطف عليه بعد عودة بولنجبروك الى انجلترا من منفاه ليجمع الحشود ضده ويحاصره حتى ينهار انهياره الأخير ، فيقبل التنازل عن العرش ثم يلقى مصرعه حتى يستقر العرش تحت هنرى بولنجبروك الذى ارتقاه باسم هنرى الرابع ، ولكن ما أن يبـــدأ ريتشارد الثانى فى الانهيار حتى تتجمع حوله وحول ضعفه عواطفنا ونبكى معه فى رثاء النفس بعد السقوط من حالق وتأخر رحمة السماء عن ملك كان يظن انه « معبد الله المقدس » بلغة العصور الوسطى وظل الله على الأرض ، بل ونبدأ ننظر الى بولنجبروك فى ساعة انتصاره نظرنا الى مغتصب ارتقى العرش بقوة البأس لا بالحق الشرعى ..

وهكذا تبدو لنا هذه الجريمة الأولى بداية سلسلة متصلة الحلقات من الغــدر والخيانة وسـفك الدماء والأطمـــاع التى لا تنتـهى بين أسرة يورك وأسرة لانكاستر ، وتجلجل فى آذاننا كلمات اسقف كارلايل الذى وقف الى جوار مليكه فى محنته مستصرخا نبلاء المملكة حتى لايتوجوا بولنجبروك المنتصر بقوله :

« ولو انكم توجتموه ، فهذه نبوءتى لكم :
لسوف تسمد الأرض دماء الانجليز
وتئن الأجيال القادمة من هذه الفعلة الشنعاء
لسوف ينزح السلام الى بلاد الترك والكفار ..
وتضطرب بالحرب الضروس أرضنا أرض السلام
ويمزق الأخ أخاه ويقتتل ذوو الأرحام »



وقد تحققت هذه النبوءة وحقت هــذه اللعنة على الانجليز أكثر من مائة عام ، هى موضوع مسرحيات شكسبير التاريخية ، أو كما وصف السير جون هايورد تلك الحقبة الفظيعة من تاريخ بلاده فى كتابه « تاريخ هنرى الرابع » الذى صدر عام ١٥٩٩ : « لقد حكم الملك هنرى المملكة طوال حيــاته فى جو من السخط

والقلاقل وهذا عين ما فعله ولده الملك هنرى الخامس الذى أفرغ كراهية الناس وضيقهم بحكمه فى حروبه المتصلة مع الفرنسيين . ولكن خلفه الثانى الملك هنرى السادس جرد من ملكه وألقى مع ولده الصغير فى غياهب السجن ، ثم أعدما اما بأمر الملك ادوارد الرابع أو بتواطؤه ..

ولم ينج أيضا هذا الملك من هذا المصير ، فقد مات والكثيرون يظنون ويعلنون صراحة انه مات مسموما ، وبعد موته جرد ولداه من أملاكهما وسجنا ثم ذبحا .. فعل ذلك بهما عمهما القاسي دوق جلوستر الذى قتل فى المعركة واستحق مصرعه لأنه كان طاغية ومغتصبا ، ولما لم يكن له ولد فقد انتهت المأساة بوفاته . وهذه كلها عبر نادرة ورائعة تثلج صدور المضطهدين ، وترعب قلوب الظالمين .. فالله فى حكمته الخفية قد لا يحمينا دائما من المهالك ، ولكنه ينتقم لما ينزل بنا من ظلم واضرار . وهى دليل على ان كل ما ترتكبه من مظالم له يوم حساب ، وكثيرا ما يأتى القصاص بنفس الطريقة وبنفس القدر الذى ترتكب به الجرائم »

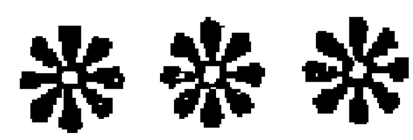
هذا الكلام الذى نشر فى عهد اليزابيث عد يومئذ دعوة للثورة عليها . لأن اليزابيث بعد أن ارتقت عرش انجلترا خضبت يديها بالدماء ، وفى عام ١٥٨٧ قطعت رأس بنت عمهـا مارى ستيوارت أو مارى ملكة الاسكتلنديين وملكة فرنسا وصاحبة الحق الشرعى فى عرش انجلترا ، فى برج لندن باسم حماية انجلترا من الكثلكة والكاثوليك . بعد أن سجنتها ثمانية عشرعاما رغم ان مارى ستيوارت لجأت الى بلاطها بعد اعتزالها الملك فى عام ١٥٦٨ وقد ماتت اليزابيث بعد ذلك عام ١٦٠٣ بلا زوج ولا ولد ، فآل ملك انجلترا من جديد الى آل ستيوارت فى شخص خلفهـا جيمس الأول وأخلاقه ، وأوشكت المملكة أن ترتد فى عهدهم الى الكثلكة والكاثوليك . وقد كان المؤرخون ومعهم الناس يؤمنون ايمانا عميقا بأن الدم لا يورث الا الدم وان الله بالمرصاد للملوك الظالمين

فهل كان شكسبير يؤمن بما كان يؤمن به أهل عصره عامتهم وخاصتهم على السواء ؟.. وماذا كان موقفه من الملكة اليزابيث التى ذبحت بنت عمها الملكة مارى واستولت على عرشها لتحمى دولتها البروتستانتية من

الكاثوليكية ؟.. وما اصرار شكسبير على مسرحة تاريخ انجلترا فى تلك الفترة الدامية التى لم يهدأ فيها ذوو الأرحام حتى قتل بعضهم بعضا ؟.. وهل جسد شكسبير أمام الناس قصة بولنجبروك القوى المغتصب وفتكه بابن عمه ريتشارد الثانى ملك البلاد الشرعى الضعيف ليذكرهم بمصرع الملكة مارى ستيوارت على يد بنت عمها اليزابيث ؟.. أم انه كان يبغى لأسباب أخرى مظاهرة الثوار على اليزابيث مثل اسيكس وغيره من النبلاء الذين قطعت اليزابيث رؤوسهم فى برج لندن ؟

وهل كانت لشكسبير معتقدات كاثوليكية خفية لازمته حتى فى فنه المسرحى ؟.. ان شكسبير فى طائفة عظيمة من مسرحياته التاريخية وغير التاريخية لايفتأ يردد على ألسنة أبطاله التمجيد لحق الملوك الالهى وقداسة أشخاصهم ، فهل كان هذا من محض مقتضيات المسرح أم انه كان جزءا لا يتجزأ من عقيدة كاثوليكية كان يضمرها ولا يجسر على اعلانها فى عصر الفتنة الكبرى بين البروتستانت والكاثوليك ، يوم كانت الكثلكة فى بلاده كلمة مرادفة فى بعض الأحايين للخيانة العظمى جزاؤها الموت المحقق ، وللولاء القومى الضعيف فى

الأحوال العادية . ان ريتشارد الثانى قرب مصرعه يشبه نفسه بالمسيح بعد العشاء الأخير !



كل هذه أسئلة حائرة ليس من السهل الاجابة عليها ، وهى موضوع جدل لا ينتهى بين النقـاد والباحثين . ولكن من المحقق ان البلدة التى نشأ فيهـا شكسبير نفســه كانت أيام نشــأته ممزقــة بين الــكاثوليك والبروتستانت سواء بين سادتها أو بين أهلها ، شأنها فى ذلك شأن أكثر بلاد انجلترا وان المقاطعة كلها التى تحتويها وهى واريكشاير ، كانت فى هذا الصدد كما قال المؤرخ راوس : « نموذجا مصغرا كاملا لداخلية البلاد فى انجلترا فى عصر نشأة شكسبير ، فكانت أهم البيوتات فيها وهم آل كومبتون وآل اندرهيل وآل سمرفيل وآل آردين من الكاثوليك بينما كان آل ددلى وآل جريفيل وآل لوسى من البروتســتانت . أما آل ثرويكمورتون فقد انقسموا الى شيعتين : شيعة من الكاثوليك وأخرى من البروتســتانت . والثابت ان شكسبير كان ينتمى الى أسرة نصفها الأعرق والأقوى والأثرى ، وهو أسرة أمه مارى آردن ، من المزارعين

الكاثوليك المتمسكين . أما أسرة أبيه ، جون شكسبير، القفاز وتاجر الأصواف فلم يعرف عن ولائها الدينى شيء واضح ، الا ان جون شكسبير نفسه ظل مقصيا أو أقصى نفسه عن مجلس مدينة ستراتفورد أكثر حياته لأسباب غير معروفة رغم وجود ما يثبت انه كان من أهل الحيثية فيها ، وربما كان لمعتقداته الدينية دخل فى ذلك ، فى زمن كان فيه كاثوليك انجلترا ، ولا سيما الساعين منهم الى المجد والحظوة مثل وليم شكسبير ، يلبسون مائة قناع لاخفاء كثلكتهم حتى لا تعوق تقدمهم فى الحياة ..

ولعل قبر شكسبير الغريب ، داخل كنيسة ستراتفورد تحيط به قبور زوجته آن هاثاواى وبنته سوزانا وزوجها الدكتور هول يخفى شيئا عن سر هذا الرجل العظيم الذى جرت حياته مجرى الألغاز ، ليس فقط لأن قبر شكسبير يقع تحت مذبح الكنيسة مباشرة كأنه قطبها الروحى وهو امتياز قل نظيره الا فى البلاد الكاثوليكية، وليس فقط لأن كنيسة ستراتفورد ذاتها تحمل بعض رموز الكثلكة الى اليوم ، بل لأن النقش المحفور على قبر شاعر الخلود ، وهو أربعة أبيات من نظمه ولكنها

ليست من جيد الشعر ، أغرب نقش حفر على قبر ، فهو يقول :

« أيها الصديق الكريم مرضاة ليسوع احجم
عن نبش الرماد المحتوى ههنا
بورك من تجاوز عن هذه الأحجار
واللعنة على من حرك رميمى »

***

هذه اللعنة القابعة تحت هيكل الكنيسة وهو آخر مكان ينبغي أن نذكر فيه اللعنات كأنما تدعو قارئها دعوة الى فض مغاليق هذا القبر العجيب ، فهى تذكرنا بأساطير الكنوز الملعونة فى أيام الوثنية الأولى سواء لدينا أو فى شعوب الشمال . وهى تذكرنا بأساطير الكنوز التى تحرسها التنانين أو خرافى الوحوش. ولكم حاول الباحثون عبثا أن يفتحوا هذا القبر الملغز لعلهم يجدون مخطوطا واحدا بخط شكسبير أو أى أثر من آثاره يعينهم على اجلاء سيرته الغامضة ولكنهم عبثا ينتظرون حتى يأذن لهم اسقف كوفنترى بذلك ولا أحسبه فاعلا فى يوم من الأيام مخافة أن تحل به لعنة شكسبير

الفصل الرابع

قصة الغواية والهداية
في مسرحية هنري الرابع

● هل كتب شكسبير مأساة ذات روح الكوميديا ؟

● فولستاف والأمير هال هما الشيطان وتلميذ الشيطان



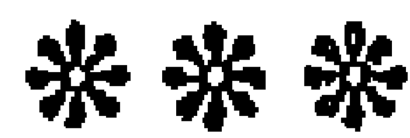
قصة الغواية والهداية

في السادس عشر من ابريل ، أى فى اليوم التالى لزيارتى مدينة ستراتفورد ، دخلت مسرح شكسبير الملكى فى الساعة الثانية بعد الظهر ، ولم أغادره الا فى الحادية عشرة مساء . تسع ساعات متصلة فى المسرح منها ساعة واحدة فى الكافتيريا وثمانى ساعات شاهدت فيها مسرحية «هنرى الرابع» الحلقة الأولى ، ومسرحية «هنرى الرابع» الحلقة الثانية . ولم أكن وحدى الذى اقترف هذا العمل ، مشاهدة مسرحيتين فى يوم واحد ، فقد لاحظت ان أكثر جيرانى فى القاعة ، وعامة من رأيت من المشاهدين ، كانوا هم هم ، لم يتبدلوا . وكان تفسير ذلك بسيطا ، وهو أن كثرتهم المطلقة كانوا مثلى من الطارئين على ستراتفورد ، جاءوها من مختلف أرجاء انجلترا ، أو جاءوها من مختلف أرجاء المعمورة

ليشاهدوا عرض مسرحيــات شكسبير ثم يرحلوا عن البلدة فى أول قطار . ولقد كانت تجربة فريدة حقا ، لأنى ما كنت أتصور أن فى طــاقة البشر أن يتحملوا ثمانى ساعات من الاستماع المتواصل والنظر المتواصل فاذا بى أكتشف ان الفن العظيم قدير على أن يستولى على الانسان تماما بل ويعزله عن موكب الحياة . بل اكتشفت ما هو أخطر من ذلك وهو ان طاقات الفنان الأصيل طاقات خطيرة تمكنه من اتيان العجائب . فقد كان الممثلون فى مسرحية « هنرى الرابع » الأولى هم هم فى مسرحية «هنرى الرابع» الثانية . أو كان أكثرهم كذلك ..

وكلما ذكرت « هيوجريفيث » الذى كان يؤدى دور فولستاف العظيم يجول ويصــول على المسرح ثمانى ساعات كاملة دون كلل . زاد عجبى من هــذه الطاقة الفنية النادرة .. بل لا أغالى ان قلت : ان هيوجريفيث مرت به الساعات لا يهمد ولا يخمد وانما تزداد ناره اشــتعالا كأنه فرن يطعم بوقود الشــعر الخالد كلما أطعموه اشتد وهجا ..

هكذا فعل شكسبير بممثليه وجمهوره فى مسرحيتى « هنرى الرابع » الأولى والثانية . فشخصية فولستاف فى هاتين المسرحيتين ثم فى «زوجات وندسور المرحات» هى أعظم شخصية كوميدية ابتكرها خيال شكسبير . وباستثناء بعض شخصيات موليير لعلها أعظم شخصية كوميدية فى تاريخ الأدب المسرحى كافة .. هو ليس كلاما فكاهيا ولا موقفا مضحكا ولا سخرية اجتماعية ولا سلوكا يقهقه له الناس ، انه انسان من لحم ودم . انســان ضخم الجثة ، جسيم الابعاد النفسية ، يكاد لضخامته وجسامته أن يملأ المسرح كله ، وهو بغير شك يملأ كل نفوسنا لأننا لا نجد له نظيرا .. ومع ذلك ، فشخصية فولستاف ليست كل مسرحيتى «هنرى الرابع» ؛ لأن «هنرى الرابع» بجزئيها مأساة تاريخية كبيرة تمثل مجرد حلقتين فى تاريخ انجلترا الذى تصدى شكسبير لمسرحته ، وهى نتيجة لازمة لمأساة « ريتشارد التانى » وهى أيضا مقدمة لازمة لمــأساة « هنرى الخامس »



و«هنرى الرابع» ــ رغم فولستاف ــ ليست كوميديا ولا تراجيديا ، بل هى تراجيكوميديا ، أى تراجيديا

مضحكة رغم غرابة هـذا القـالب .. فقـد عودنا شكسبير أن يخفف مآسيه من حين لحين بمشـهد أو مشهدين هزليين ليكسر حدة التوتر العاطفى ، أما هنا فان القصد « المأسوى » نسيج جَدل جدلا محكما من مادة كوميدية ..

ومع ذلك ، فقد بقى التاريخ هو التاريخ ؛ وبقيت المـأساة هى المـأساة ، ومن وسط التاريخ والمـأساة برز فولستاف أخطر شخصية كوميدية ابتكرها خيـال شكسبير ..

ترى ماذا وراء هذه التجربة الخطيرة فى المـأساة المضحكة ؟ ..

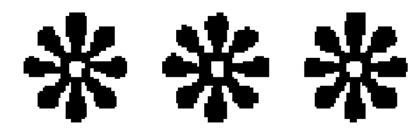
ان من يتأمل حلقتى « هنرى الرابع » يجد أنهما مسرحيتان تدوران حول موضوع واحـد . وهـذا الموضوع هو موضوع « تربيـة الأمير » ولى عهـد المملكة . وهذا الأمير هو البرنس هنرى أو البرنس هال حسب اسمه الشائع ، ابن الملك المغتصب هنرى الرابع (بولنجبروك) الذى خلع ريتشارد الثانى من العرش واغتاله وجلس فى مكانه . وكما نرى فى مأساة ريتشارد الثانى ان جرثومة الضعف فى قاهره المغتصب

هنرى الرابع هى امتلاؤه بمجد السلطة الدنيوية واجتراؤه على مليكه الذى يمثل ظل الله على الأرض ، نرى فى مأساة « هنرى الرابع » ان جرثومة الضعف فى ولى عهده البرنس هال ، هى امتلاؤه بشهوات الدنيا ولذائذها بما أقصاه عن ذات الفضيلة . والمفروض ان تربية الأمير تكون بالذات نموذجا للتربية الفاضلة التى تجعل منه نموذجا للفضائل ، وأن يكون مؤدبه أوسع الناس علما وأرجحهم عقلا وأسماهم خلقا ، أما الأمير هال فلا يجد من يؤدبه الا الفارس الفاسق فولستاف الذى يجذبه بفجوره كما يجذب المغناطيس الحديد . ان فولستاف هو الشيطان ، والأمير هال هو تلميذ الشيطان وقصة صحبتهما هى قصة الغواية والسقوط ، ثم قدرة الانسان فى النهاية أن يفك عنه بالكفاح والشجاعة والولاء للمثل العليا اغلال الغواية ، وأن يتحرر من سحر ابليس ..

هذه هى اللعنة التى كتبها القدر على الملك المغتصب هنرى الرابع : أن يعيش العمر معذبا لأن ولى عهده الشاب هوى الى حضيض الرذيلة فأصبح ملك الحانات والمواخير ..

ولقد تعودنا أن نرى قصة غواية الانسان وسقوطه وتجربته مع الشيطان دائما فى صورة المأساة التى تتمزق لها القلوب . هــذه الصــورة التى ورثناها عن أدب الرنيسانس لاتزال قائمة بيننا الى اليوم ، ولعل أوضح مثل لها مأساة فاوست الذى باع روحه للشيطان مقابل نعيم الدنيا ثم جاءه القصاص الفظيع ، أما العصــور الوسطى فقد كان لها رأى آخر فى قصة الشيطان مع الانسان وفى قصة الغواية والسقوط . كانت العصور الوسطى لا تقرأ فى شخصية الشيطان أو فى ســقوط الانسان أى معنى من معانى المأساة ، بل كانت تجد فى صاحب القرنين والذنب شخصية كوميدية صرفا تتجمع فيها كل معانى السخرية والاحتقار ، ولا ترى فى ثورته على الله أو فى افساده للانسان أى مدعاة للعطف أو أى مبررات تلطف من حكمنا عليه . كان هذا رأى العصور الوسطى فى قصــة العصيان الأول وفى قصــة الغواية الأولى وفى قصة كل عصيان وكل غواية ، لأن العصور الوسطى كانت تؤمن بالاختيار والمسئولية وبقدرة العقل على التمييز بين الخير والشر ، وبالتالى فالخطيئة عندها ــ ليست من الجبر الأعلى ــ بل مجرد جنوح عن العقل

ونزول بالرضا عما في الانسان من ذات الله ، وهـذا يدعو للاحتقار والزراية والسخرية ولا يستدر من القلب ذرة من الرحمة الا الأمل فى توبة الخطاة أو رجوعهم الى طريق العقل . وهكذا بنى شكسبير قصة فولستاف منبع الغواية والفساد مع الأمير الطائش هال بناء كوميديا يقوم على السخرية والاحتقار على غرار ما كانت العصور الوسطى تفعل بشخصية فاوست



وكما وجد شكسبير المادة التاريخية فى « ريتشارد الثانى » فى « تاريخ » هولنشيد ومن شاكله من المؤرخين المعاصرين أو السالفين ، وجد أيضا المادة التاريخية لبقية مسرحياته التاريخية فى نفس المصادر واستمدها منها .. فماذا قال هولنشيد عن حكم هنرى الرابع الذى جعله شكسبير عنوانا للحلقتين التاليتين من مسرحياته التاريخية ؟

قال هولنشيد ان هنرى بولنجبروك بعد أن خلع ريتشارد الثانى واغتاله واستولى على عرشه وحكم مكانه باسم هنرى الرابع كان جالسا الى مائدته ذات يوم ثم سمعته حاشيته يقول بقلب حزين : أما من

صديق يخلصني من هذا الذى فى حياته موتى وفى موته حياتى ؟.. فعرفت الحاشية برغبة الملك واهتموا لها ولا سيما فارس يدعى السير بيرس اكستون ، فخرج هـذا الفارس من البلاط بين ثمانية من أشداء الرجال ، وحين بلغوا بومفريت حيث كان ريتشارد الثانى سجينا أمروا بأن يخدم الملك المخلوع بكل أدب وتحية لأنهم كانوا يعلمون أن منيته قد دنت . ولاحظ ريتشـارد الثانى هذا التغير فاستفسر عن أسبابه ، فلما أبلغوه بأنها أوامر السير بيرس أدرك حقيقة الموقف وتهيج وطعن حارسه وهو يلعن هنرى لانكاستر (بولنجبروك) والجميع

وهنا اقتحم السير بيرس برجاله عليه الغرفة ونشبت بينه وبين ريتشارد الثانى معركة ضارية قتل فيها ريتشارد بمفرده أربعة من الرجال ، ولكن السير بيرس والباقين تجمهروا عليه .. وفى النهاية تمكن السير بيرس من أن يجندل الملك المخلوع بضربة من بلطته شجت رأسه وقتلته على الفور . ويقال ان السير بيرس اكستون بعد أن فتك بالملك المخلوع انخرط فى البكاء المرير من وخز الضمير ..

أما الملك هنرى الرابع ، فلم يهنأ طويلا بالعرش الذى اغتصبه ، فقد انتقض عليه كثير من نبلائه الخاصاء ، ولا سيما نبلاء اسكتلندا وويلز ، وأخصهم ايرل نورثمبرلاند وأخوه ايرل ووستر، واللورد هنرى برسى الشهير باسم هوتسبير ، ولد ووستر ، وكانوا من قبل من أخلص أنصاره ، وتحدوه علنا وتآمروا على خلعه مع أوين جلنداور ، نبيل ويلز، وتولية ابن عمهم ادموند ايرل مارش . وقد كان جلنداور فى المنفى بأمر هنرى الرابع فحرروه من منفاه ، مما أحنق هنرى الرابع عليهم . واتفقوا فيما بينهم على تقسيم المملكة الى ثلاثة أشطار: انجلترا ويحكمها ايرل مارش وويلز ويحكمها جلنداور واسكتلندا ويحكمها هنرى برسى الشهير بهوتسبير

وهكذا جيش الثوار الجيوش وحشدوها عند شروزبرى وأشاعوا فى الناس أن الملك ريتشارد الثانى لايزال على قيد الحياة ، ولم يكن صعبا عليهم تأليب الناس على هنرى الرابع فقد كانت الناس تعرف بأنه اغتصب العرش اغتصابا وسفك دم مليكه بوحشية وانه نهب أموال الرعية بالضرائب والمصادرات

وكانت هذه اللعنة التى نزلت على أسرة لانكاستر ألا يعرف حكمها الهدوء والاستقرار ملكا بعد ملك وأن يخوضوا فى بحار من الدماء .. وكأنما دبر القدر أن يكيل هوتسبير لبولنجبروك بمثل ما كاله بولنجبروك لريتشارد الثانى . ولكن هنرى الرابع ما أن عرف بتجمع أعدائه عليه حتى خرج على رأس جيشه الى شروزبرى ومعه ولده الامير هنرى ، أمير ويلز ، الشهير باسم برنس هال . وجرت فى شروزبرى ملحمة كبرى كاد هنرى الرابع أن يفقد فيها حياته وسقط فيها حامل علمه وكان رجال هوتسبير يهتفون « اسبرانزا يا برسى » أى الأمل يابرسى أما رجال هنرى الرابع فكانوا يستصرخون سانت جورج القديس حامى انجلترا أن يسحق أعداءهم. وفى هذه الملحمة أبلى ولى العهد برنس هال بلاء تحدثت به صحائف التاريخ ، وانجلت المعركة عن قتل هوتسبير وفرار جيش الثوار

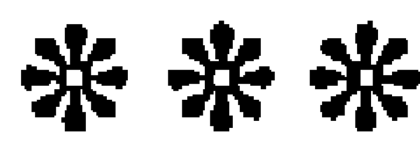


وكان ولى العهد ، برنس هال ، فتى اشتهر فى المملكة كلها بطيش الشباب وبعربدته وسلوكه الجامح واقباله على الملذات بما لا يناسب مقامه ، وكان يماشى رفقة

السوء الذين زينوا له فتنة الخمر والنســاء ومختلف الصبوات ، وكان شعبى الطبع يخالط العــامة ويرتاد أماكن لهوهم ويقطع الطريق على جباة الضرائب ويضرب القضاة . ودس له بعض رجال الحاشية عند أبيه الملك هنرى الرابع فغضب عليه غضبا شديدا وأقصاه عنه ، ولكن الامير لم يلبث أن سعى للقاء والده واسترد ثقته فيه ..

قيل ، وحين أصاب الفالج الملك هنرى الرابع كان يرقد على فراش الموت واضــعا تاجه على الوســادة بجواره . ودخل عليــه الأمير هال ذات مرة مخــدعه فوجده فى غيبوبة تامة فظن وظن الجميع معه أن الملك قد مات ، فحمل الأمير هال التاج وانصرف . ثم أفاق الملك فلم يجد تاجه بجواره ، ولمــا أبلغوه بما جرى أرسل فى طلب ابنه فاعتذر له بما كان ووعده أن يدافع عن تاجه بسيفه كما فعل أبوه نفسه من قبل . وهكذا مات هنرى الرابع فى ٢٣ مارس ١٤١٣ عن سنة وأربعين عاما بعد أن حكم ١٣ سنة و ٥ شهور وبضعة أيام ، وكان عهده مليئا بالمنغصات رغم انه فى نهاية عهــده كسب قلوب النبلاء والرعية بتغير طباعه

وبعـــد موته تولى مكانه ولى عهـــده الامير هنرى (برنس هال) ، ولكن هذا الامير المستهتر ما أن وضع التـــاج على رأسه حتى تخلى تمـــاما عن حياة المجون ونزوات الشباب ، بل وأقصى رفقة الحان والماخور من محيطه تماما فى غلظة وصرامة



هذا مجمل ما ذكره المؤرخ هولنشـــيد عن هنرى الرابع وولى عهده البرنس هال قبل أن يتولى العرش مكانه باسم هنرى الخامس . ويرجح البـــاحثون أن شكسبير كتب مسرحيتيه عن « هنرى الرابع » فى ١٥٩٦ ــ ١٥٩٧ أو فى ١٥٩٧ ــ ١٥٩٨ كما يرى تشمبرز ، وان كانت الحلقة الاولى لم تسجل فى سجل المطبوعات الا فى ٢٥ فبراير ١٥٩٨ . وفى نص المسرحيتين ما يدل على أن شكسبير لم يعتمد على تاريخ هولنشيد وحده بل اعتمد أيضا على عدة مصـــادر أخرى من أهمهـــا مسرحية مجهولة المؤلف اســـمها « انتصـــارات هنرى الخامس الشـــهيرة » وقد مثلت نحـــو عام ١٥٨٨ ثم « الحاكم » لتوماس اليوت (١٥٣١) ، ثم تاريخ الحرب الاهلية وهى قصيدة قصصية للشاعر دانييل (١٥٩٥)

ثم الموال الشعبى المشهور فى الأدب الانجليزى باسم « تشيفى تشيز » حول حوادث هذه الفترة . وتعدد هذه المصادر يستدل عليه بورود وقائع فى حلقتى «هنرى الرابع » تستقصى كل منها من مصدر معين ولا ترد فى غيره ..



وقـد ظهـرت من « هنرى الرابع » الأولى ست طبعات فى حيـاة شكسبير (١٥٩٨ و ١٥٩٩ و ١٦٠٣ و ١٦٠٤ و ١٦٠٨ و ١٦١٣) بينما لم تظهر من هنرى الرابع الثانيـة فى حيـاته الا طبعتان الاولى فى ١٦٠٠ والثانية فى ١٦١٠ ، مما يدل على شعبية الأونى وعدم شعبية الثانية ..

وأيا كان الأمر فان أهم ما فعله شكسبير فى حلقتى « هنرى الرابع » ليس مجرد مسرحة تاريخ انجلترا ، ولكن اقدامه على :

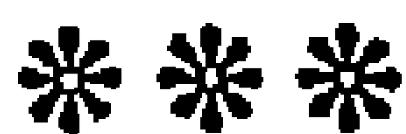
١ ــ اقتحام مجال الكوميتراجيديا فى قوة واقتدار بما جعل هذا القالب المسرحى قالبا معترفا به فى الأدب الانجليزى ولا سيما ان الحلقتين تنتميـان من حيث تاريخ التأليف لنفس الفترة التى أنشئت فيها « تاجر

البندقية » التى يردها تشمبرز الى ١٥٩٦ ــ ١٥٩٧ وهى تجـــربة شـــكسبير الخطيرة المعكوســـة فى التراجيكوميديا ..

٢ ــ بناء الكوميديا على « الشخصية » ببنائها حول شخصية محورية هى شخصية فولستاف مما غير مجرى الكوميديا تماما عما كان عليه من قبـــل ، وقد كانت الكوميديا من قبل تعتمـــد على المواقف وعلى اللعب بالالفاظ وعلى نقد السلوك فأصبحت ببناء شـــخصية شيلوك فى « تاجر البندقية » وببناء شخصية فولستاف فى « هنرى الرابع » تقوم على كوميديا الطبائع

وقد التزم شكسبير بوجه عام بالخطوط التاريخيـــة التى وجدها فى هولنشيد وسواه ولكنه فى محاولتـــه نسج خيوط المسرحية حول تصوير العلاقة بين الملك هنرى الرابع وابنه العربيـــد الفتى برنس هال ، أراد تفسير غواية الأمير الشاب بصحبة رفقـــاء الغواية ، فجعله يلازم شخصية معروفة فى التاريخ الانجليزى هى شخصية السير جون أولدكاسل التى وجدها شكسبير ناجحة على المسرح الانجليزى منذ ١٥٨٨ أى منذ ظهور مسرحيـــة « انتصارات هنرى الخامس المشـــهورة »

المجهولة المؤلف فاستغلها فى حلقتى « هنرى الرابع » ثم فى « زوجات وندسور المرحات » . أما السير جون أولدكاسل الاصلى وهو لورد كوبهام ، فقد روت عنه كتب التاريخ انه كان فارسا شجاعا متشيعا لجماعة من الاصـــلاحيين المنشقين الذين انتشروا فى القرن الرابع عشر ، وكانوا يدعون لمناهضة الكاثوليكية وتقليم أظافر الكهنوت ووضع حد للنفوذ الواسع الذى كان يتمتع به رجال الدين فى الدين والدنيا معا ، فاتهمتهم البابوية والكنيسة الكاثوليكية عامة بأنهم زنادقة ، فلما قاموا بثورتهم المعروفة اشترك فيها السير جون اولدكاســـل وسقط فيها شهيدا عام ١٤١٨ . ويبدو أن أولدكاسل هذا كان أثناء حيـــاته من أضرى أعداء الكثلكة لأن شخصيته فيما بعد أصبحت شخصية أسطورية تنسج حولها الروايات التشهيرية سواء على المسرح أو فى شعر الشعراء . وفى كتاب فولر عن « عظماء انجلترا » وغيره نص صريح على أن الكاثوليك أو«البابويين»كانوا هم أكبر مصدر للتشهير به



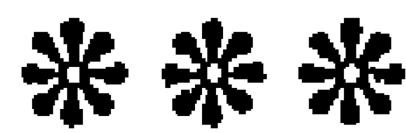
وقد كان اسم السير جون فولستاف رفيق الأمير هال

العربيـــد ، وسائقه فى طريق الغواية ، أول الأمر فى مسرحيتى « هنرى الرابع » هو السير جون أولدكاسل (لورد كوبهام) وكان فى بلاط الملكة اليزابيث سليل من أسرته هو اللورد كوبهام كما أن أسرة كوبهام كانت ذات سطوة فى عصر شكسبير فغضب كوبهام وأسرته غضبا شديدا وعد تصوير سلفه الفارس الشهيد فى هذه الصورة الشنيعة تشهيرا به وبهم . وكان من نتائج ذلك أن شكسبير غير اسم السير جون اولدكاسل فى مسرحيتى « هنرى الرابع » الى اسم السير جون فولستاف ..

وحين نشرت المسرحيتان فى ١٥٩٨ و ١٦٠٠ اختفى منها اسم أولدكاسل وحل محله اسم فولستاف ، ولكن فى نهاية الحلقة الثانية أثرا لهذا التغيير، اذ نجد شكسبير يقول مصححا أو معتـــذرا أو متهكما عن فولستاف «أولدكاسل مات شهيدا فهذا الرجل رجل سواه» ، كما أن فى المسرحيتين شواهد عروضية تدل على انكسار الأبيات بعد اجراء هذا التغيير فى الأسماء وما شاكل ذلك

ويبدو أن موضوع أولدكاسل فولستاف كان حيا فى تلك الفترة ، فقد ظهرت مسرحيتان فى ١٦٠٠ بقلم أربعة

من كبار كتاب العصر هم : مندای ودرايتون وويلسون وهاثاوای ، باسم «سيرة السير جون أولدكاسل» الحلقة الأولى والثانية (وقدضاعت الثانية) . وفي الحلقة الأولى دفاع عن أولدكاسل الفارس « الشهيد » وتنويه بايمانه وشجاعته وتنديد بتزييف المزيفين . وسواء أكان هذا بناء على طلب أسرة كوبهام أم أن شخصية أولدكاسل ـ فولستاف تحولت الى رمز لصراع ايديولوجى خفى بين الأجنحة المحافظة فى الدين من الكاثوليك وأشباههم داخل كنيسة انجلترا نفسها ممن يؤمنون بضرورة الكهنوت والسلطة المركزية وبين الأجنحة المناهضة لسلطة رجال الدين من متطرفى البروتستانتية والبيوريتان وعامة من يريدون جعل الدين أمرا خاصا بين الله وضمير الفرد لا دخل لرجال الدين فيه ، فهذه كلها أشياء تستحق الدراسة لأنها قد تمكننا من استكشاف بعض معتقدات شكسبير ومعاصريه الأساسية فى الدين والسياسة جميعا

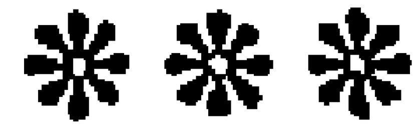


فكيف صور شكسبير الفارس أولدكاسل أو فولستاف هذا ؟

صوره فى صورة الرجل البدين المسرف فى البدانة كأنه كتلة من الشحم ، الرجل الشره الأكول المقبل على لذائد المائدة ، الرجل السكير العربيد المقبل على لذائذ الشراب بغير حساب . الرجل الفاسق زير النساء المقبل على شهوات الجسد ، الرجل الجبان الرعديد الذى يفر من المعارك ولكنه مع ذلك الرجل الفشار الذى تجاوز البارون مونشهاوزن الالمانى وماريوس الفرنسى فى بلاغة الفشر ولا سيما الفشر بشجاعته وشدة وطأته على الأعداء . صوره فى صورة الوغد الذى لا خلاق له ، فهو يعيش على مكاسب النساء ويسرق وينشل وينصب الكمين للمارة ويقطع عليهم الطريق ويجردهم من نقودهم . وهو مع كل هذه الرذائل شخصية ترغمنا على التعلق بها لأنه طيب القلب ، ولأنه صاحب «فلسفة» فى الخسة تدفعنا الى الضحك دفعا ..

ان فولستاف ليس مجرد مهرج جاء به شكسبير على المسرح ليسلى الأمير الخليع ويرافقه فى صبواته ، بل هو شخصية ذات أبعاد جسيمة ماديا ومعنويا بحيث يملأ ظله المسرح كله طوال المسرحيتين فيكاد أن يحجب كل من عداه بما فيهم الملك هنرى الرابع وغريمه هو تسبير

وولى عهده الشاب وباحتجابهم فى ظله تكاد أن تحتجب معهم حوادث التاريخ لولا قدرة شكسبير العجيبة على النسج والربط والحبك والحل



أما لماذا اختـــار شـــكسبير اسم فولســتاف أو « فاستولف » كما كان يسمى ليحله محل أولدكاسل فقد تعب الباحثون فى تفسيره ولا سيما وأن الســير جون فولستاف مثل صاحبه السير جون أولدكاسل فيما يقول الرواة شخصية تاريخية ، وقد روى فولر فى كتابه « عظماء انجلترا » أن فولستاف كان فارسا لا يقل شجاعة وشهامة واستقامة عن أولدكاسل نفسه ، وأن شكسبير وكتاب المسرح عامة قد أساءوا الى سمعته بلا مبرر ..

وفى رأيى المتواضع أن البحث عن شخصية فاستولف أو فولستاف لاينبغى أن يقف عند الشخصيات التاريخية التى يصعب تفسير أسباب قيام كتاب المسرح بتشويهها بل بالاهتمام بها أصـــلا ، فهى فى النهاية أتفه من أن تستحق كل هذا العناء وانما ينبغى أن يكون فى تقاليد المسرح وفى رموزه أولا وقبل كل شىء . ويخيل الى أن

شخصية فاستولف أو فولستاف ليست الا صيغة أخرى من شخصية فاوست ـــ مفيستوفوليس التي علمتنا كتب تاريخ المسرح انها كانت تعالج معالجة كوميدية خلال العصور الوسطى قبل أن تحولها روح الرينسانس الى شخصية تراجيدية وتقرأ فيها مأساة غواية الانسان وانهياره ، ولا سيما منذ مارلو الذى وضع أساس الشخصية المأساوية فى فاوست . والمعروف أن قصة فاوست أو فاوستوس ليست الا قصة الانسان الغوى الذى باع الآخرة بالدنيا فاستمع الى غوايات الشيطان أو رسوله مفيستوفوليس وباع روحه الشيطان بصك موقوت مقابل أن يمكنه الشيطان من كل ما فى الدنيا من متاع الغرور : العلم الدنيوى والقوة والمال والمجد والسلطة والنساء وكل متعة تعرفها الحواس .. فكان له ما أراد حتى استوفى أجله وجاء وقت القصاص فقذفه الشيطان فى الجحيم ولم يشفع له ندم ولا توبة ..

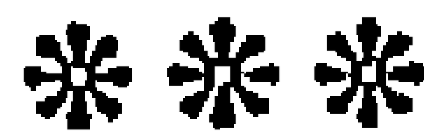
هذه الشخصية الفاوستية كانت فى أوروبا الكاثوليكية أيام العصور الوسطى مادة مسرحية خصبة ، ولكن أبناء العصور الوسطى لم يروا فيها معالم المأساة وانما وجدوها موضوعا للسخرية والنقد اللاذع . فالذى فعله

شكسبير انه عاد بالشخصية الفاوستية الى ما كانت عليه فى أوروبا الكاثوليكية وجعل منها شخصية يضحك منها الناس بعد أن جعل مارلو منها موضوع تراجيديا يأسى الناس لها .. أو بعبارة أخرى فلنقل ان فاستولف أو فولستاف شكسبير هو بمثابة رد شكسبير الكوميدى على تراجيديا مارلو « الدكتور فاوستوس » (١٥٨٨)

ومن يتأمل شخصية فولستاف والدور الذى لعبه فى اغواء الأمير الشاب برنس هال يجد أن فولستاف لم يكن مجرد رجل غوى بل كان مصدر الغواية نفسه بمثل ما كان مفيستوفوليس مصدر الغواية بالنسبة لفاوست ، ولكنه يندحر فى النهاية لأن الامير الشاب استطاع فى آخر لحظة ، وبجهاده وفضائله الذاتية ، أن يتحرر من تأثيره الخبيث ويرتقى العرش الذى ينتظره ..

والمشهد الأخير فى « هنرى الرابع » الثانية ، بعد تتويج الأمير هال باسم « هنرى الخامس » ، يصور محاولة فولستاف أن يتسلل الى جوار الملك الجديد بحق الاخاء الطويل فى الرذيلة ، ولكن الملك يتنكر له فجأة ويقلب له ظهر المجن بل ويأمر بتأديبه تأديبا مع

عشرة السوء .. وهــذا فى ظنى هو المعنى البــاطنى لشخصية فولستاف الذى فتن كالشيطان الأمير الشاب، وهو رمز فتنة الانسان .. بسحر الدنيا ، ولكن الأمير الشاب عرف انه لاسبيل الى ارتقائه العرش الا بالتخلص منه .. ومما نعرفه عن معارضات شكسبير لمارلو الذى كان معلمه وأستاذه رغم تساويهما فى السن نجد أن هذه ليست أول مرة يرد فيها شكسبير على مارلو . فهو قد كتب عن « تاجر البندقية » بعد أن كتب مارلو عن « يهودى مالطــة » وهو قد كتب عن مسرحيـــاته التاريخية بعد أن عبّد له مارلو الطريق بمأساة «ادوارد الثانى » . كوميديا فولستاف وسقوط منبع الغواية هى الرد على تراجيديا فاوست وسقوط ضحية الغواية



فاذا عدنا الى البطانة التاريخية فى مسرحيتى « هنرى الرابع » وجدنا أنها متمشية مع السياق العام لتفــكير شكسبير : ان هنرى الخامس رغم توبته وازوراره عن الرذيلة عند ارتقــائه العرش ، لا يرتقى العرش بالحق الالهى كما يرتقيه القديسون والمجاهدون فى سبيل الله كما تقول نظرية العصر الوسيط ، وانما يرتقيه بقــوة

بأسه وبقوة سيفه أى بالحق الطبيعى . أنظر الى هذا الحوار الذى يجرى فى « تاريخ » هولنشيد بين الملك هنرى الرابع وهو على فراش الموت وبين ولى عهـــده البرنس هال . حول تاج المملكة : قال الملك وهو يتنهد : « يابنى العزيز ، لا يعلم الا الله ان كان لى حق فى هذا التاج » فأجاب الأمير هنرى : « ان مت ملكا فسيكون هذا الاكليـــل من نصيبى وقد وطنت النفس على أن أحافظ عليه بسيفى كما حافظت أنت عليـــه بسيفك » فقال الملك انه سيدعو له الله أن يلهمه الصواب فيمـــا يفعل ، ثم مال على جنبه الآخر وأسلم الروح . هـــذه الكلمات تصبح فى شكسبير («هنرى الرابع» الثانية)

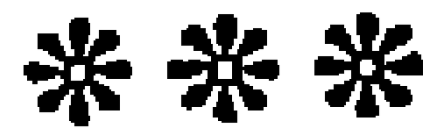
الملك هنرى :

كيف استوليت على التاج ، غفر الله لى ما فعلت !
ولتكن مشيئته أن يبقى التاج معك فى سلام عميم

الامير هنرى :

أى مولاى النبيل !
أنت فزت به ولبسته وحافظت عليه وأعطيتنى اياه
اذن فحقى فيه واضح وأصيل ..

وعن هذا الحق سأدافع أمام العالم كله دفاع المستميت ..



فهنا تعالج مشكلة السلطة على أساس زمنى بحت . أما فى « ريتشارد الثانى » فهى تعالج على أساس الحق الالهى . أنظر الى ريتشارد الثانى فى محنته بعد أن قهره بولنجبروك وجرده من كل شىء يتطلع الى مرآته ويتأمل وجهه ويرثى نفسه :

الملك ريتشارد :

هات المرآة ! ففيها سأقرأ صفحة وجهى :
أين الغضون العميقة ؟ لست أراها
كيف تلطم الأحزان هذا الوجه وتترى ضرباتها
ثم لا تحفر فيه أعمق الندوب !
أيتها المرآة المداهنة كأتباعى يوم نعمتى !
انك لخادعة ! ..
أهذا هو الوجه الذى أظل تحت سقفى
كل يوم عشرة آلاف رجل
أهذا هو الوجه الذى أعشى كالشمس أبصار الناظرين ؟

أهــذا هو الوجــه الذى انكسفت أمامه الخطوب العديدة ؟

ثم انكسف أخيرا أمام وجه بولنجبروك ؟

أرى مجدا زائلا يتلألأ فى هذا الوجه

والوجه زائل كالمجد الذى يتلألأ فيــه .. (يحطم المرآة على الأرض)

ها هى المرآة قد تحطمت الى مائة كسرة

أيها الملك الصموت ! تأمل العظة من هذه اللعبة : فحزنى قد حطم وجهى فى غمضة عين ..

هنرى بولنجبروك :

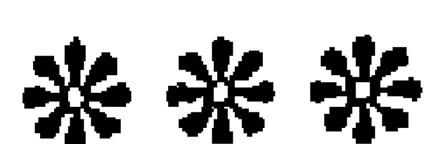
انما حطم ظل حزنك ظل وجهك

***

ان « المجد الزائل » الذى يتحدث عنه ريتشــارد الثانى فى رثائه لنفسه ليس الا المجد الالهى أو قبسا من روح الله الذى كانت العصور الوسطى المؤمنة بأن الملك هو ظل الله على الأرض تعتقد أنه يتلألأ فى وجوه الملوك فيعشى كالشمس أبصار الناظرين وكأنهم فى حضرة الرحمن ..

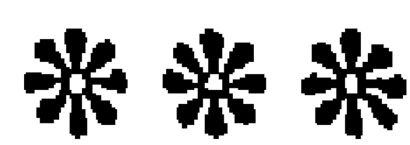
وريتشارد الثانى ، يرى المجد يزول من وجهــه ،

فيهشم المرآة الى الف كسرة حتى لا يواجه الكسوف الأخير . أما بولنجبروك فيجيبه ـ لا ندرى أمعزيا أم معنفا أم متهكما بحق الملوك الالهى : انما يعيش الملك المخلوع فىعالم من الظلال وليس فى الحقيقة النورانية . فحزنه ليس حقيقة بل ظل من الظلال والضياء المتلألىء فى وجهه ، ليس حقيقة بل ظل من الظلال ، ظل لا مادة فيه أكثر من صورته هو على صفحة المرآة . فالهـادم ظل والمهدوم ظل . أما الحقيقة ، فمن يدرى ما الحقيقة ؟ أهى فى سيف المغتصب القوى ؟ أم هى فى اللألاء الالهى الذى لا محالة يزول عن وجوه الملوك الضعفاء الذين لا يستحقون حمل ذلك الضياء ؟



أيا كان الأمر فهنرى الرابع (بولنجبروك) يعرف هنا ويعرف ساعة موته فى مسرحية « هنرى الرابع » الثانية انه ليس من الفرع الملكى المقدس الذى يجلله الضياء الالهى وان حقه فى طرف سيفه لا أكثر ولا أقل . وولده الأمير الشاب ، البرنس هال ليس لديه ما يقوله عندما يتسلم التاج ويلبسه باسم هنرى الخامس الا أنه سيحمى ما اغتصبه أبوه بحد الحسام . وهذا هو معنى

اللعنة التى كتب عنها شكسبير : ان ريتشارد الثانى كان آخر ملك يحكم بالحق الالهى وكل من تلا ذلك من ملوك انجلترا مغتصبون وطدوا ملكهم بالقوة لا بارادة الله ، ومن أجل هذا روت الدماء أرض انجلترا واقتتل ذوو الأرحام ، ولن يعود سيف الى غمده حتى يعود التاج فيستقر على رأس المختار بارادة السماء . ان قصة مصرع ريتشارد الثانى وانتقال الملك الى أسرة لا تفهم أن للعرش سلما غير القوة الدنيوية هو فى الواقع قصة مصرع العصور الوسطى وانتقـال الملك الى الدولة الزمنية بالمفهوم الحديث



الامير هنرى :

أنت مدين لله بميتة . (يخرج)

فولستاف :

كلا لم يحن موعدها بعـد . ولست أحب أن أفى بدينى قبل حلول أجله . وما دام الله لم يدعنى اليه فما حاجتى الى أن أبادر اليـه ؟ ومع ذلك فلا بأس . ان

الشرف يخزنى لكى أتقدم . ولكن ترى ماذا يكون الحال لو وخزنى الشرف لكى أتراجع بعد أن أتقدم ؟ كيف يكون الحال ؟ أيستطيع الشرف أن يركب ساقا بترت ؟ لا .. أو ذراعا ؟ لا .. أيســتطيع الشرف أن يسكن جرحا أليما ؟ لا .. اذن الشرف ليس جراحا ماهرا ! ما الشرف ؟ مجرد كلمة ! وما هذه الكلمة ؟ مجرد هواء .. هذا هو الحساب المضبوط ! من حاز الشرف ؟ حازه من مات يوم الاربعاء . أتراه يحسه ؟ لا. أتراه يسمعه ؟ لا . اذن فالشرف لا يحس ولايسمع؟ نعم هو كذلك بالنسبة للموتى . ولكنه أتراه يعيش مع الأحياء : لا ، فان ألسنة السوء لن تسمح بذلك . اذن فلا حاجة بى الى ذرة من الشرف . الشرف مجرد شارة بهذا أختم تعاليمى (يخرج) («هنرى الرابع» الحلقة الاولى ٥ ــ ١)



عندما التقى الجمعان فى معركة شروزبرى المشهورة، جيش « هنرى الرابع » ملك انجلترا ، وجيش الثائر الاسكتلندى هوتسبير وأعوانه ، وعلا صهيل الخيل ولمع صليل السيوف فى مثار النقع فوق رؤوس المحاربين

الأشداء ، انخلع قلب الفارس البدين الرعديد السير جون فولستاف فطرح نفسه أرضا بين جثث القتلى والجرحى وتظاهر بالموت حتى ينجلى اليوم الرهيب

وحين حثّه الأمير هال أن يقتحم المعمعة قائلا انه مدين لله بميتة ثم انصرف للقتال ، قلب فولستاف الأمر على كل وجوهه وطلع علينا بهذه « الفلسفة » فلسفة الجبناء التى سماها «تعاليمه». والكلمة التى يستعملها شكسبير لكلمة « التعاليم » ، وهى «كاتكزم» كلمة دينية تطلق على التعاليم التى يلقن بها الاطفال المسيحيون مبادىء الدين المسيحى ؛ وهى دائما فى صيغة السؤال والجواب على طريقة : « من خلقك ؟ » « الله » . « من فداك ؟ » «المسيح» وهكذا . أو بمعنى آخر فان موعظة فولستاف ينبغى أن تفهم على أنها صفحة من انجيل الجبناء أو انجيل الناس المجردين من الأخلاق . وهى ليست صفحة جادة ان تليت علينا غضبنا أو اكفهرت وجوهنا بل صفحة فكهة تفيض بالسخرية من جبن الجبناء وتلدغ منطقهم المعكوس فى مقتل . ولكنها فى الوقت نفسه ترسم لنا صورة حية لفولستاف الفارس بالاسم فقط ، لأنه فى حقيقته نقيض الفروسية فى كل صفاته

وفى حلقتى هنرى الرابع تتعاقب المشاهد الفكهة التى تجسد أمامنا شخصية فولستاف فى كل أبعادها المضحكة . فبعد المشهد الأول الذى نرى فيه الملك هنرى الرابع غاضبا على ولى عهده الشاب الخليع الذى لوث شرفه بالعربدة والرذيلة بما جعل أباه الملك يقصيه عن رحابه نرى الأمير هال ونديمه فولستاف متلازمين ، ونحسب أولا ان فولستاف هو مجرد مضحك للأمير ولكن سرعان ما يتضخم أمامنا فولستاف حتى تطغى شخصيته على كل شخصية عداه . حتى الأمير هال يسميه : « الوغد مضلل الشباب » . ولكن فولستاف يتهم الأمير هال بأنه يستطيع أن يفسد قديسا ..

ويدبر هال ، وتابعه بوينز ، لفولستاف مقلبا ليكشفا به جبنه وخوفه من القتال رغم تشدقه الدائم بالشجاعة . وتنصب الجماعة كمينا لقطع الطريق على بعض المسافرين ليلا ثم يتخلى الأمير هال وتابعه بوينز عن فولستاف ويتركانه ليجابه الموقف وحده . وسرعان ما تتلاحق الضربات على فولستاف فيفر هاربا ..

ولكنه بعد ذلك يدعى أمام الأمير انه صمد صمود الأبطال ، ويصف المعركة وصفا ملحميا وكأى فشار مفطور على الفشر تأخذه الحماسة ، وفيما هو يروى خبر صراعه مع الرجلين المسافرين ، اذا بالرجلين يصبحان أربعة ، واذا بالأربعة يصبحون سبعة ، ثم تسعة ، ثم أحد عشر رجلا . ثم يحس فولستاف فجأة بأنه تجاوز فى فشره الحدود، ثم يدرك ان الأمير وصاحبه هما اللذان تصديا له فى زى المسافرين وأوسعاه ضربا ولكما فى الظلام ، وانهما رأياه وهو يفر هاربا وبدلا من أن يسقط فى يده خجلا نجده ببديهة سريعة يتبجح ويدعى انه كان على علم بذلك ، ولكن معاذ الله أن يقتل ولى العهد ، وهذا سر فراره !

وحين يأتى رسول يدعو الأمير للمثول أمام والده ينصح فولستاف الأمير أن يدرب نفسه على مواجهة تقريع أبيه . وهكذا يمثل فولستاف دور الملك هنرى الرابع فيجلس على كرسى مطبخ كأنه جالس على العرش ويمسك بيده خنجرا بدلا من الصولجان ويضع على رأسه الأصلع وسادة بدلا من التاج ، ويبدأ فى تقريع هال بلغة ملكية غاية فى الفخامة ثم لايلبث أن يغلبه

طبعه فيرتد الى أصله ويستخدم لغة المتحذلقين من رجال البلاط ، وينتهى بأن يأمر هال بأن ينبذ كل صحبة السوء ما عدا فولستاف النبيل !.. ويجدها فرصة سانحة لتعديد مناقبه الشخصية . وهنا يعزل هال فولستاف ويمثل مكانه دور الملك ويتخذها مناسبة لسب فولستاف وتعييره ببدانته وشراهته وسكره المتواصل ويقرر نفيه من البلاد ، فيدافع فولستاف عن مزايا هذه النقائص كلها ويختم دفاعه بقوله : « ان نفيت جاك البدين فقد نفيت الدنيا كلها » والمعنى واضح : أى لذائذ الدنيا كلها .. !

ثم يأتى رجال الأمن الى الحانة للقبض على فولستاف لأنه قطع الطريق على مسافرين وهى تهمة كانت عقوبتها الشنق فترتعد فرائصه ويتضرع الى الأمير هال ألا يسلمه ، فيخفيه الأمير ويتستر عليه ويكذب على البوليس حتى ينصرف..وعندما يزيح الستار الذى اختفى وراءه فولستاف يجده يغط فى نوم عميق بعد أن شرب عدة جالونات من الخمر ، فينشل الأمير ما فى جيب فولستاف من نقود . وحين يستيقظ فولستاف ورأسه يتمزق من صداع الخمر تبدأ بينه وبين صاحبة الحان

معركة حامية بدأ فيها فولستاف الهجوم لأنها تطالبه بسداد دينه لها وهو ٢٤ جنيها وستة قمصان من أفخر القماش ..

وقصده أن يسكتها بصراخه ، ويعلن انه سيضرب الأمير هال الذى نشله علقة لا تنسى ، فلما يظهر الأمير تختفى جعجعته . ويعلن الأمير أن أباه قد عفا عنه ، وانه ماض معه الى قتال الثوار ويعين فولستاف فى وظيفة عسكرية ولكن الحرب عند فولستاف ليس معناها الشرف فى خدمة الملك والوطن ، بل مناسبة للاثراء من توريد الأنفار وتسريحهم ، وهو يمضى الى المعركة ، لا بنصل ولا بمسدس ولكن بقربة من الخمر ، فالخمر سلاحه فى السلم والحرب ..

وهو ينبطح أرضا ويتماوت حتى تنجلى المعركة ثم يهنىء نفسه على السلامة قائلا : « ان الحكمة هى نصف الشجاعة ، نصفها الأفضل» وحين يسقط الثائر هوتسبير مجندلا فى دمائه يزعم فولستاف انه هو الذى صرعه ويطعن الجثة بسيفه ثم يحملها على كتفه ، أما هال الذى يعرف الحقيقة فلا يفضحه أمام الناس رفقا به ..

وهكذا ينتقل بنا شكسبير فى «هنرى الرابع» الحلقة

الثانية ، من مغامرة فولستافية الى مغامرة فولستافية وينسج النسيج بعد النسيج من مشاهد الفشر والجبن والنصب على الرجال والنساء وادعاء الشجاعة العنترية والكذب المفضوح والحيلة الواسعة والبراعة فى التخلص من المآزق بذلاقة اللسان أو بالنكتة الحاضرة ، حتى تكاد شخصية فولستاف ومغامراته أن تحجب مأساة التاريخ لولا حرص شكسبير أن يذكرنا بها تذكيرا لكى يمهد لمسرحيته التالية « هنرى الخامس » وليربط كل ذلك بمسرحياته الثلاث عن « هنرى الرابع » الحلقة الأولى الى هنرى الرابع الحلقة الثانية حتى نفقد عطفنا على هذا السكير المهذار ، فلا نلوم الأمير هال على اقصائه وتأديبه بعد توليه عرش انجلترا كأنه الشيطان الذى ساقه الى الغواية فى أيام شبابه اللاهى

ان فولستاف بغير شك أعظم شخصية كوميدية خلقتها عبقرية شكسبير ، وهو المثل الأعظم لما يسميه النقادكوميديا الطبائع ، وهو ضرب من الكوميديا يقوم على السخرية من الشخصية الانسانية المركبة تركيبا خاطئا من الداخل بحكم التكوين النفسى والعقلى واختلال الغرائز فى القيام بوظائفها وليس نتيجة لسلوك

خارجى مشين أو شـــكل اجتمـــاعى معيب أو نتيجـــة للمواقف الشاذة أو الملتبســـة أو نتيجة لمجرد الفكاهة اللفظية والحديث المرح . ان فولســـتاف ليس نمطا اجتماعيـــا متكررا ولا مجموعة من المواقف المضحكة ولا طـــائفة من هزلى النكات . انه شخصيـــة متفردة لا تتكرر . شخصية جسيمة الأبعاد عميقة الأغوار ذات فلسفة خطيرة لأنها تجرد الحياة بالواقعيـــة المطلقـــة وبالمادية التى لا تعرف الحدود من كل معانى المثالية ومن كل أثر من آثار الأخلاق ، وتبلغ فى هـــذا مدى يجعلنا نستكثر أن نصفها بمنافاة الأخلاق ، ولا نجد ما نصفها به الا انها « لا أخلاقيـــة » بمعنى انها تقع خارج دائرة الأخلاق تماما كأنما مقاييس الأخلاق ليس لها وجود ..

وهى حالة من الفساد تتجاوز فساد الشيطان لأن من عرف الشر يمكن أن يعرف الخير ، أما من جهل الخير والشر معا فلا سبيل الى انقاذه

الفصل الخامس

مأساة "ماكبث"

- هل كان ماكبث بطلا تراجيديا أم مجرد سفاح مرتقي؟
- "بريخت" بين ساحرات ماكبث وجرارات الشيوعيين.



مأساة « ماكبث »

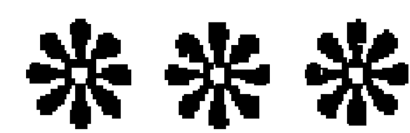
يستاء بعض كتاب المسرح فى مصر حين يعلمون انى عجزت عن اتمام مشاهدة مسرحية تعرض لهم فانصرفت بعد ستارين أو ثلاثة أو أربعة أو قبلما تنتهى المسرحية على أية حال .. ويعجب البعض من صراحتى حين لاأكلف نفسى مشقة اخفاء ذلك ولو حرصا على شعور المؤلفين والممثلين والمخرجين.. ومنهم من يتهمنى بنقص الموضوعية لأنى لا أتم مشاهدة العمل الفنى حتى الستار الأخير بما يتيح لى اصدار حكم نهائى عليه ، وأنا هنا أعلن انى لا أقدم على هذا أبدا الا اذا قررت انى لن أتعرض للمسرحية ناقدا بخير أو بشر . وأعلن أيضا انى لا أطبق هـذا السلوك على ما أشـاهده على المسرح المصرى وحده . فحين ذهبت الى مسرح الميرميد بلندن لمشاهدة « ماكبث » فى التاسع عشر من ابريل وكنت فى صحبة

مخرج يابانى ، بلغ بنا الضيق برداءة التمثيل والاخراج حدا جعلنا ننصرف بعد الفصـــل الثالث . التقت عينانا فى أضواء الانتراكت فأدرك كل منا فى صمت ما كان يجول بنفس صاحبه . وسرنا معا فى صمت حتى وجدنا أنفسنا خارج المسرح فى أقرب تاكسى ، وعدنا من حيث أتينا ..

وأنا أعتقد انه ليس من ســوء الأدب أن ينصرف مشاهد أو ناقد قبـــل الســتار الأخير . انما ســوء الأدب أن ينصرف والتمثيـــل جار على المسرح فيزعج الآخرين ..

وأنا أعتقــد انه لا زال من حقــوق الانســان الأولية أن يحمى الانسان نفسه من الأدب الردىء ومن الفن الردىء وليس هناك ما يلزمك بأن تمضى فى أكل بيضة فاسدة الى آخرها ، اذا تأكدت بعد قضــمة أو قضمتين انها فاسدة . وقد كان أسلافنا فى القرن التاسع عشر وبعض أسلافنا فى القرن العشرين أقل منا تهذيبا فكانوا يقــذفون الممثلين والعــازفين ومؤلفى المسرح والموسيقى بالطمــاطم والبيض الفاســد تعبــيرا عن احتجاجهم ..

وأنا لا أنصح أحدا باتباع هذا المسلك ، ولا سيما وان الفنون الجماعية يصعب فيها تحديد مسئولية الفشل الا على الناقد أو الخبير المتمرن ولكنى احض الناس حضا على الاستمساك بحقهم فى الانسحاب فى صمت بين الفصول ، اذا كان مايرونه أو يسمعونه مصدر تعذيب لهم ، فالأدب والفن لم يخلقا ليكونا من أدوات التعذيب ..



من أجل هذا انسحبت بعد مشاهدة الفصل الثالث من مأساة « ماكبث » العظيمة لشكسبير لأن ما رأيته كان كافيا لاقناعى بأنى رأيت عرضا بالغا فى السوء لمسرحية بالغة فى الروعة . ولن أطيل فى تحليل أسباب هذا الفشل الذريع فى مهرجان شكسبير ، وانما أكتفى بملاحظة عابرة هى ان قصة اغتيال ماكبث للملك الطيب دنكان واستيلائه على عرشه هى فى هيكلها الظاهرى – لا فى جوهرها – قصة اغتصاب اجرامى انتهت بوقوع المغتصب فى يد العدالة. هى فى هيكلها الظاهرى قصة بلطجى أخذ ما ليس له قوة واقتدارا وخاض فى بحر من الدم بسبب ذلك ثم دفع الثمن . أما جوهرها

فهو ليس كذلك . فجوهرها هو قصة الصراع الداخلى بين الخير والشر فى قلب بطل طموح ، وقصة تسمم عقله درجة درجة حتى انتهى الى السقوط ثم الافحاش فى الاجرام ، ثم التكفير ، وهى قصة مقاومة النفس المسمومة لما يسرى فيها من سمّ ؛ مقاومة خفية جبّارة رغم ارادة الشر ، تجعل ميزان العقل معلقا بشعرة ، ثم انهيار النفس والعقل والكيان كله تحت ضغط العبء الثقيل الذى لا يحتمل بالاستسلام للنور ستانيا أولا ، ثم للموت كما حدث لليدى ماكبث . كل هذه الأعماق النفسية لم يركز وولتر هودجز ـ مخرج الميرميد ـ على استكشافها حتى فى الحدود التقليدية ، وركز على ابراز الصراع الخارجى فحافظ على الهيكل وضاع منه الجوهر ..



وهكذا ظهر أمامنا « ماكبث » فى صورة البلطجى الغاصب فلم تكن بنا حاجة لنرى بقية سيرة البلطجى طريد العدالة ، فانصرفنا ، آسفين على كل هذا المجد الشكسبيرى الذى أضاعه مخرج لم يفهم مقصد هذه المأساة العظيمة ..

لعل من الخير أن نركز على مختلف المشاكل التى تعترض فهم النـاس لمسرحيـة « ماكبث » وتتناولها بالتحليل ولنبدأ بموقف المحدثين . ففى الوقت الذى نجد مدير مسرح الميرميد مثـلا يعتذر عن اختيـار « ماكبث » بالذات للعرض فى مسرحه بأنها ناجحة جدا من حيث شبـاك التـذاكر ، نجد أن أكثر الـكتاب الماركسيين فى أيام الحنبلية الماركسية وامامهم بريخت بالذات ، كانوا يحملون على ماكبث حملة شعـواء

وفى مقدمة كتبها بريخت «لماكبث» أذيعت عام ١٩٢٧ ذكر بريخت : ان طائفة من أصدقائه الذين يحترم رأيهم احتراما كاملا أعلنوا له انهم يضيقون تماما بمسرحية «ماكبث» خاصة ، وبشعر شكسبير بوجه عام، وبالشعر بوجه أعم ..

هم يعترضون على الشعر عامة ، لأنه يمنع الناس من التركيز على الواقع ومن اصلاح حال المجتمع ، ولهذا يجدونه نشاطا يؤذى أكثر مما يفيد . وهم يجدون كلام الساحرات خلوا من المعنى لأنه قائم على الغيبيـات واقحام لا معنى له لقدر ميتافيزيقى ، وهم لايؤمنون بالقدر الميتـافيزيقى . وهم يرون ان احاطة شكسبير

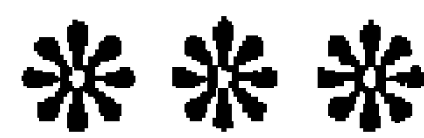
للأراضى البور التى تظهر عليها الساحرات بكل هـذا السحر الغامض الجميل سخافة رومانسية ، ولاسيما فى زمننا ، لأن الأراضى البور لا مكان فيها للساحرات أو المخلوقات الخرافية وانما فيها مكان فقط للمحاريث البخارية والجرارات . فزمننا هو زمن استصلاح الأراضى البور ، وزمننا هو زمن استصلاح البشر وتحويلهم من مغتالى ملوك الى اشتراكيين حقيقيين ، فهذا فى قاموس الماركسية ليس فقط أنفع بل أكثر شعرا ..

وبريخت طبعا لايوافق على هذه الآراء ولكنه يحترمها ويحترم أصحابها ويعتقد انه يجب استدراجهم الى المسرح . ولكنه مع ذلك يرى فى مسرحية «ماكبث» وجوه نقص عديدة ، ويعتقد انها من الناحية الدرامية تنهار أمام النقد الحديث كما انها من الناحية السيكولوجية كدراسة لنفسية قاتل تنهار أمام علم النفس الحديث . فهو يجد انها كدراما خالية تماما من المنطق الذى يمكن أن يجعل منها عملا متماسكا وهو ـ ليثبت رأيه ـ يستشهد بأن نبوءة الساحرات الثلاث اللواتى ظهرن فى الفلاة أمام بصر ماكبث وبصر بانكو

قامت على ان ماكبث نفسه سيصبح ملك اسكتلندا . اما بانــكو فان أبنــاءه من دونه ســيكونون ملوك اسكتلندا . فماذا نرى ؟.. نرى ان ماكبث فعلا يغتصب العرش ويتوج ملكا ، وحين يواجه مصيره الأليم يخلفه على العرش مالكولم ابن الملك المقتول دنكان . ومن رأى بريخت انه ما دام شكسبير قد أعدنا نفسيا لنبوءة الساحرات لأن يتولى بنو بانكو عرش اسكتلندا ، فمن حقنا أن ننتظر أن يختم شكسبير مسرحيتــه بارتقــاء فليانس عرش البلاد بعد مصرع ماكبث . ولكن الذى يحدث هو ان هذا الشطر من النبوءة لا يتحقق وبهذا لاتكتمل الدورة التى رسمها شكسبير ، فاذا أضفنا الى هذا ان شكسبير بعد أن جعل ماكبث يرسل الى القائد بانكو من يفتك به ليتخلص منه ، جعل فليانس ولد بانكو يفر من قبضة ماكبث ويسبب له اضطرابا كبيرا مما يجعلنا ننتظر أن يكون لفليانس دور حاسم فى نهاية المسرحية ، ثم ينتهى الأمر باختفاء فليانس نهائيا وحل الأزمة على يد مالكولم ابن الملك دنكان . ويضــيف بريخت أن المشاهد الوســطى ، وهى قلب مسرحيــة «ماكبث» ، وتمثل المعارك الضارية التى خاضها ماكبث

بسبب جريمته لايمكن تمثيلها اليوم على المسرح بنجاح. وهو لهذا كله يرى فى هذه الدراما ضعفا فى البناء وضعفا فى الاقناع سواء بتماسك المنطق أو بصدق التحليل النفسى ، بل ويشك فى امكان نجاحها على مسارح القرن العشرين

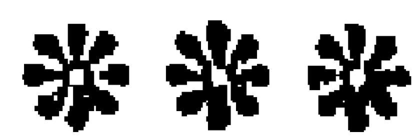
ورغم كل هذه الاعتراضات فبريخت لايرفض شكسبير جملة بل يرى فى بعض أعماله وبعض وجوهه ما يستحق التمجيد . وهو يعرض رأى الكاتب الملحمى الفريد دوبلن القائل بأن القالب الدرامى كله عاجز عن تصوير الحياة بأمانة نظرا لقصوره عن تصوير الحقيقة مباشرة وان كل ما تستطيع الدراما أن تصوره أو تعبر عنه ليس تجارب الحياة ولكن حالة مؤلفها النفسية والعقلية ..



ويؤيد بريخت هذه النظرة ، ولا سيما بالنسبة للمسرحيات التى تدور حول القضايا الفكرية . غير ان بريخت يستثنى درامات شكسبير من هذا الحكم ، وربما الدرامات القائمة على الأسس الشكسبيرية ، من هذا الحكم العام بالذات بسبب طبيعتها الملحمية هذه

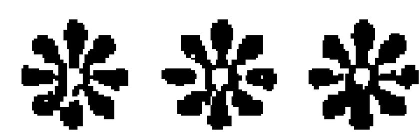
التى تجعلها عسيرة التمثيل على المسرح ، ولكنها فى الوقت نفسه تجعلها قادرة على تصوير الحياة ..

وهو يرى ان الأسلوب الوحيد لبلوغ المضمون الواقعى لشكسبير واستخراجه هو التركيزعلى مضمونه الفلسفى . وهذا فى نظر بريخت هو الأسلوب الملحمى . ان شكسبير ناقص فى البناء الفنى لأنه كان يكتب لجمهور ساذج بسيط لايحاسبعلى البناء الفنى ولكنه رغم سذاجته وبساطتهكان يفكركثيرا فى الحياة وطبيعتها ومشكلاتها، وأعمال شكسبير قائمة أساسا على التفكير فى الحياة وطبيعتها ومشكلاتها . أما كتاب المسرح فى القرن الأخير فهم متفوقون فى الذكاء بمعنى المهارة ولكنهم ناقصون فى الحكمة ، على عكس شكسبير ..



ان شكسبير لم يكن بحاجة الى بناء مسرحياته لأن جمهوره هو الذى يقوم ببنائها عوضا عنه بعقله وخياله وطريقة استجابته . وشكسبير مثلا لم يكن يحلم بأن يرتب موقفا انسانيا فى نهاية الفصل الثانى ليمهد لما سيقوله فى الفصل الخامس ، وانما كل شىء فيه يخرج خروجا « طبيعيا » من مقدماته دون حيل فنية أو تحايل

لاحكام البنـــاء ، ومن هنا كانت فصوله غير مترابطة منطقيا ، لأن الطبيعة شيء والمنطق شيء آخر . فأحداث الحياة تتعاقب تعاقبا طبيعيا كالتيار فى المجرى ، ولكنها لا تخضع للترتيب المنطقى ولا للاحكام المنطقى ولا تتبع تنظيما مرتبا ولا تصميما ملفقا . ولذا فليس هناك ما هو أقتل لفن شكســبير من اخراجــه على المسرح ليبدو منطقيا أو واضحا . ان شكسبير بطبيعته غامض كالحياة . انه كالمـــادة الخام لم تخضع بعد للصياغة . وهذا هو سر قوته ومجده انه طبيعى كالطبيعة ، حى كالحياة ، مادى كالمادة الخام فى حالتها الأولى . وهذا بالذات هو مصدر قوته .. ان ما تسميه الكلاسيكية مصدر ضعف شكسبير، وهو خلوه من الشكل وتمرده على القالب ، هو بالذات مصـــدر عظمته . ان مسرح شكسبير تذكرة دائمة لنا بأنالمادة المطلقة لا تزال قادرة على الحياة ، وانها أقوى من كل مايرسم لها من حدود



بهذه الآراء استطاع بريخت أن ينقذ أدب شكسبير بالنسبة للماركسية ، والماركسيين .. ان شكسبير لا يتحدث عن ضرورة استصـــلاح الأراضى البور ولا

يتغزل فى الجرارات والمحاريث البخارية ، ولكنه أقوى من كل ما صنعته يد المدنية بفنها المفتعل . انه الطبيعة الرعناء بكل قواها الرهيبة التى لا تخضع لنظام ولا تجرى وفقا لخطة معلومة مرتبة ، انه الحياة بتيارها العرم الجياش الذى يتدفق فى مجار لم تشقها يد الانسان . وفى هذا تكمن واقعية شكسبير وطبيعته وماركسيته أيضا .. هذا هو رأى بريخت

ولكن نقطة البداية عند الباحثين والنقاد ليست هذه الزاوية الفلسفية التى عالج منها بريخت مشكلة الشكل والمضمون فى شكسبير ، وانما هى الزوايا الأخرى التى تتناول المتن والتاريخ والمؤثرات قبل أن تتناول الأبعاد الفلسفية والكونية لهذا العمل الفنى العظيم . فلنعد معهم الى هذه الزوايا التقليدية التى لابد من الكشف عنها نحو فهم أعمق لمضمون هذه المأساة ولقالبها معا ..



يرى الباحثون ان شكسبير كتب «ماكبث» بين عام ١٦٠٣ وعام ١٦٠٦ ، ويرجح تشيمبرز ان « ماكبث » من انشاء الموسم المسرحى عام ١٦٠٤ ــ ١٦٠٥ وهو

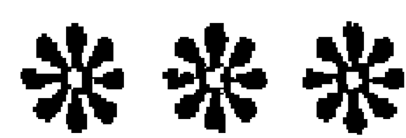
نفس الموسم الذى ينسب اليه « الملك لير » . ومشكلة « ماكبث » من حيث اثبـات تاريخ انشائها هى انها على خلاف عديد من مسرحيات شكسبير لم تنشر لأول مرة الا فى طبعة الفوليو الشهيرة عام ١٦٢٣ . ويرجح الباحثون بل ويكادون يقطعون ، انها طبعت فى فوليو عام ١٦٢٣ (وهو يجمع كل مؤلفـات شكسبير) عن نسخة الملقن الخطية طبعا ، ويستشهدون على ذلك بأن التوجيهات المسرحية فيها مفصلة تفصيلا يتجاوز المعتاد، ثم انه يلاحظ على مسرحية «ماكبث» ان نصها قد جرى عليه التعديل بالاختصار وبالاضافة ، ربما فى سنوات لاحقة على سنة انشائها .. وأيا كان الأمر «فماكبث» بصورتها الحالية هى أقصر مسرحيـة كتبها شكسبير باستثناء «كوميديا الأخطاء» فهى مكونة من ٢١٠٦ بيتا وتمثيلها لايستغرق ساعتين . ويظن ان ماكبث تشمل بعض المشاهد والأبيات المقحمة على شكسبير مثل مشهد الساحرات فى الفصل الثالث المنظر الخامس ، وينسب الترقيع الى الكاتب المسرحى توماس ميدلتون المعاصر لشكسبير نظرا لتكرر أناشيد الساحرات فى مسرحيـة ميدلتون « الساحرة » (عام ١٦٠٩) واختلاف نسيجها

وعروضها عن المألوف فى شكسبير ، وقد كان من رأى الناقد الشاعر الكبير كوليريدج ان مشــهد البواب فى « ماكبث » مقحم أيضا على مسرحية شكسبير (الفصل الثانى ، المشهد الثالث) ، ولكن أكثر الباحثين اليوم لا يقرون كوليريدج على رأيه

ويحاول البــاحثون استقصــاء مصــدر مشــاهد الساحرات الثلاث فى ماكبث ، ويعتقد البعض انها متأثرة بمسرحية اســمها « العرافات الثــلاث » لكاتب يدعى ماثيو جرين ، قدمت فى أكسفورد فى ٢٧ أغسطس عام ١٦٠٥ كذلك يظن أن ميدلتون استخدم مشاهد رقصة الساحرات الواردة فى مسرحية بن جونسون « كرنفال الملكات » . كما يظن أيضا ان لاهتمام الملك جيمس الأول ، خلف اليزابيث الذى تولى عرش انجلترا عام ١٦٠٣ ، بالسحر والكهانة الى حد جعله يكتب مؤلفا فى هذا الموضوع باسم « علم الجن » (ديمونولوجيا) ، علاقة ما ، ويظن أن الملك جيمس نفسه كتب خطابا الى شكسبير حول هذا الموضوع تعليقا على مسرحية ماكبث وان هذا الخطاب كان فى حوزة السير وليم دافنانت ، ابن شكسبير الروحى ، بحسب ما تجرى الروايات ..

أما سخرية شكسبير من الجزويت فى مشهد بواب القلعة ، حيث يقول : ان القس الجزويتى يحلف زورا على الرأى ونقيضه ، وأنه يرتكب خيانة الوطن فى سبيل الله، فالمعروف انمذهب الجزويت فى «المراوغة» والقدرة على اثبات أى رأى بالحجة كان معروفا فى انجلترا ولا سيما منذ محاكمة روبرت ساوثويل فى عام ١٥٩٥ ، وقد تجدد الكلام فيه منذ محاكمة الأب هنرى جارنيت بتهمة الاشتراك فى مكيدة البارود المشهورة فى ٢٨ مارس عام ١٦٠٦ التى حاول فيها جاى فوكس نسف البرلمان الانجليزى ، كما ان اللورد سالسبورى حمل حملة شديدة على « المراوغة » الدينية فى كتابه « الرد على بعض المنشورات الفاضحة » (عام ١٦٠٦) . وكان كتابه واسع الذيوع . كذلك الاشارة الى الفلاح الذى شنق نفسه أملا فى رخاء لم يتحقق وهى من وحى تدهور سعر الغلال فى الأعوام ١٦٠٥ ـ ١٦٠٧ ، كانت فكرة شائعة وقد وردت فى كوميديا بن جونسون : « كل الناس ساخطون » التى أخرجت عام ١٥٩٩ ، ثم تجدد عرضها من البلاط عام ١٦٠٥ . أما شخصية الشبح الذى يجلس على رأس المائدة ، شبح الملك القتيل

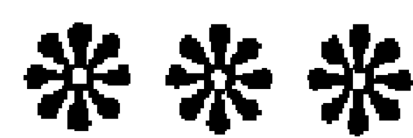
دنكان ، الذى أقض مضجع ماكبث وأسلمه للرؤى المجنونة ، فاله ما يقابله فى مسرحية « البيوريتانى » أو « المتطهر » التى سجلت فى سجل المطبوعات فى ٦ أغسطس عام ١٦٠٧ ، ولكن يظن انها أنشئت قبل هذا التاريخ. وفى مسرحية «فارس الهون المشتعل» لبومونت وفلتشر (عام ١٦٠٧) وفى « سوفونيسبا » (عام ١٦٠٦) لمارستون اشارات تدل على معرفة بمسرحية ماكبث ، كما ان قصة ماكبث وردت فى كتاب وليم وارنر « استمرار البيون » أو « استمرار انجلترا القديمة » (عام ١٦٠٦) . كل هذه الشواهد وغيرها يجمعها الباحثون فى محاولتهم التثبت من تاريخ انشاء مأساة ماكبث لشكسبير وهم يرجحون انها من عمل عام ١٦٠٦ .



أما الخامة التاريخية التى استعملها شكسبير فى مسرحية ماكبث فمعروف انه استمدها مباشرة من « تاريخ » هولنشيد ، ومعروف أيضا ان هولنشيد نفسه استمد معلوماته عن تاريخ اسكتلندا ، حيث تجرى حوادث المأساة من كتاب ـ باللاتينية ـ لفيكتوربوبيس

اسمه « تاريخ اسكتلندا » (عام ١٥٢٧) ، وهــذا الكتاب نفسه مستمد من كتاب لجون فوردان باللاتينية اسمه «تاريخ اسكتلندا» نحو عام١٣٨٤ ومن كتاب آخر لأندرو وينتون باسم «تاريخ اسكتلندا الاصلى» نحو عام ١٤٢٤ ، وهو باللاتينية أيضا ، ويظن أن هولنشيد وهو مصدرشكسبيرالرئيسى ، اعتمد على ترجمة انجليزية وضعها جون بيلنـــدون لكتاب بوبيس ظهرت فى عام ١٥٣٦ أو على ترجمة أخرى له لوليم ستيوارت لم تنشر حتى عام ١٨٥٨ ولكنها كانت مخطوطا منذ عام ١٥٣٥، وربما كانت فى متناول هولنشيد . وقد حار الباحثون فى تفسير المواضع التى اختلف فيها شكسبير من رواية هولنشيد لقصة « ماكبث » وذهب البعض الى انه قرأ كتاب وينتون أو قرأ سواه . ولكننا نعرف من تاريخ المسرح فى عصر اليزابيث انه كانت هنـــاك تراجيـــديا اسمها « ملك الاسكتلنديين » مثلت فى البـــلاط عام ١٥٦٧ ــ ١٥٦٨ ولا يعرف على وجه التحقيق ان كانت هذه المأساة تدور حول قصة ماكبث أم لا.كذلك كانت هناك مأساة باسم « مالكولم ملك الاســـكتلنديين » اشترتها فرقة الأميرال من تشارلز ماسى عام ١٦٠٢ .

ومالكولم هو ابن الملك دنكان الذى قتله ماكبث فى مأساة شكسبير المشهورة وفى تاريخ اسكتلندا المعتمد.



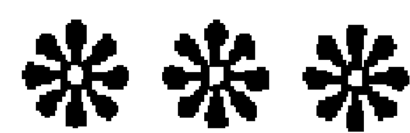
ومما يجدر ذكره أيضا انه كان هناك موال باسم « موال ماكيدبيث » سجل فى سجلات هذه الفتره عام ١٥٩٦ وأشار اليه الممثل كيمب ، زميل شكسبير عام ١٦٠٠ فى مذكراته « الأيام التسعة العجيبة » حيث يقول : « وشوبعر بدأ النظم بتأليف القصة المسروقة حول ماكدويل أو ماكدوبيث أو أى ماك ، فأنا على يقين من ان الاسم فيه ماك ولكنى لم أر القصيده قط»

ولعل من أهم ما ينبغى ذكره فى هذا الصدد رأى الأستاذة ونساتلى القائل بأن مسرحية ماكبث لشكسبير هى مسرحية رمزية تدور حول مؤامرة البارود وحول مذبحة سان بارثولوميو المشهورة التى ذبح فيها الكاثوليك البروتستانت فى باريس وحول قتل دارنلى زوج مارى استيوارت ملكة الاسكتلنديين وحول اتصالات بين الملك جيمس وايرل بوثويل زوج مارى ستيوارت الثانى ..

وبهذا نعود مرة أخرى الى علاقة شكسبير بسياسة عصره واستخدامه الفن للتعبير عن مراميه السياسية . وأيا كان الأمر فانه لمما يلفت النظر حقا ان تراجيديا ماكبث لم تصدر فى أية طبعة أثناء حياة شكسبير . فلم تنشر لأول مرة الا فى فوليو عام ١٦٢٣ عن نسخة الملقن البالغة الفساد . ونحن نقطع بعدم نشرها قبل هـذا التاريخ لأن سجل المطبوعات لهذه السنة وهو يحدد أسماء المنتفعين من حقوق التأليف ، يقول صراحة عن ماكبث : « انها من تلك المسرحيـات التى لم يسبق تسجيلها لحساب أناس آخرين» . ويقصد لغير بيربيدج وهمنج وكونديل وكيمب وعامة الممثـلين من شركاء شكسبير وأصدقائه ممن اشتركوا فى جمع أعماله فى مجموعة فوليو عام ١٦٢٣ سواء من الطبعات السالفه أو من مخطوطات الملقنين أو من الذاكرة . فلعل هنالك سرا وراء عدم نشر « ماكبث » أثناء حياة شكسبير ..

أما عن تمثيل هـذه المسرحية ، فان أقدم اشـارة الى عرضها هى الاشارة الواردة فى كتاب سيمون فورمان الذى يقول انه شاهدها فى ربيع عام ١٦١١ تمثل على مسرح الجلوب (أى نحو ست سنوات بعد تأليفها) .

ان الأستاذ الدكتور هوتسون يذكرنا بأن شكسبير كان شديد الاهتمام بمؤامرة البارود التى حاول بها المتآمرون من الكاثوليك الجزويت نسف البرلمان الانجليزى لصالح الكثلكة فى انجلترا . وهو يذكرنا بأن أكثر المتآمرين كانوا من موطن شكسبير وعلى صلة شخصية به وان بعضهم كانوا من أقربائه . فشكسبير قد عرف كاتسبى وجرانت منذ طفولته ، وان تريشام وكاتسبى وجرانت ووينترز كانوا أبناء عمومة لآل بوشيل ومن أنصارهم ، وآل بوشيل هؤلاء كانوا من أصهار شكسبير عن طريق زوج بنته جوديث . كذلك يذكرنا الدكتور هوتسون ان المتآمرين كانوا يرتادون حانة الميرميد الشهيرة بلندن تلك الحانة التى كان شكسبير ومارلو وبن جونسون وكثير من أدباء العصر يرتادونها ، ويذكرنا ان بن جونسون قد تعشى مع كاتسبى ووتترز أياما قليلة قبل حدوث الانفجار الذى كان سينسف ايرل ساوثهامبتون وأصدقاءه ..



أما قصة ماكبث كما رواها هولنشيد وهو مصدر شكسبير الأول ، فقوامها انه بعد موت مالكولم ملك

اسكتلندا خلفه على عرشها حفيده دنكان ابن بنته بياتريس وكان دنكان هذا مثلا للوداعة ولهذا آل اليه العرش . وكان لمالكوم بنت أخرى اسمها دوادا زوجها من نبيل شجاع هو سانبيل ايرل جلاميس ، وأنجب جلاميس ابنا شجاعا اسمه ماكبث . وكان ماكبث خليقا بأن يحكم البلاد لولا قسوة طباعه ، بدا دنكان بوداعته وانطباعه على الرحمة وابن خالته ماكبث بقسوته وميله الى الضراوة وكأنهما طرفا نقيض ، وبذلك كان دنكان أجدر بأن يحكم الدولة وكان ماكبث أجدر بأن يقود الجيش . وكانت بداية حكم دنكان هادئة لايعكر صفوها شيء ، ولكن تساهله فى معاقبة المخطئين شجع كثيرا من العصاة أن يثيروا الفتن والقلاقل فى مملكته . وكان بانكو هو ايرل لوخكرهابر، والجد الأعلى لأسرة ستيوارت التى آل اليها فيما بعد عرش اسكتلندا ، يقوم بجباية الضرائب المستحقة للملك . ثم ازداد الاضطراب فى المملكة وتزعم نبيل كبير يدعى ماكدونالد العصاة الثائرين على سلطة الملك دنكان ولاسيما من جزر الغرب ومن ايرلندا ومن قبائل كيرنيس وجالوجلاس ..

وتقـدم ماكبث ، واضـطلع بالخروج فى حمـلة مع بانكوهو لاخضاع العصاة . وكان له ما أراد فقهر جيش ماكدونالد وشتت أتباعه فاعتصم ماكدونالد فى القلعة ولما يئس من النجاة ذبح زوجته ثم فتك بأولاده ثم قتل نفسه حتى لايقع أسيرا فى قبضة ماكبث ويتعرض لوحشيته ..

ولما دخل ماكبث القلعـة ، ورأى ما رأى ، قطع رأس ماكدونالد الميت وأرسلها الى الملك دنكان . أما الجسد فأمر بتعليقه ليكون عبرة للغير . وهكذا عاد الهدوء الى اسكتلندا . ولكن ماكبث فى عودته وجد ان سوينو ملك النرويج قـد غزا اسكتلندا ليخضعها لارادته فسار ماكبث اليه على رأس جيشه وسحقه وقتل من قواته من قتل وفر من فر عائدين فى سـفنهم الى بلادهم . وبهذا اكتمل النصر لماكبث ، وأنقذ اسكتلندا من العصاة والغزاة ..

ثم مرض الملك دنكان مرضا غريبا وأصابته الحمى ولم يعد يذوق للنوم طعما وكان سبب ذلك ان بعض الساحرات كن يكدن له ، فكانت احداهن تشوى على النار دمية صنعت من الشمع على هيئة الملك تماما بينما

كانت الأخرى تتلو الرقى على الدمية . واتفق انماكبث وبانكوهو كانا يتريضان فىالفلوات بجوارغابة فوريس حيثكان الملك مريضا فصادفتهما ثلاثساحرات وحيت الأولى ماكبث قائلة : « المجد لك يا ماكبث ايرل جلاميس » وحيته الثانية قائلة : « المجد لماكبث ايرل كودور » وحيته الثالثة قائلة : « المجد لماكبث ملك اسكتلندا منذ الآن » . أما بانكوهو فقد تنبأت له الساحرات بأنه لن يكون ملكا ولكن نسله سيكونون ملوكا على اسكتلندا . وحسب ماكبث وبانكوهو أول الأمر ان ما شاهدا وسمعا من هواجس الخيال المحموم واتخذا منه موضوعا للدعابة ولكن سير الحوادث أثبت ان الساحرات الثلاث كن يقرأن الغيب أو يملكنه كأنهن ربات القدر . فقد أصبح ماكبث ايرل جلاميس بموت أبيه ثم أصبح ايرل كودور باعدام ايرل كودور الخائن ومصادرة أملاكه واعطائها لماكبث

وذات مساء ذكر بانكوهو ماكبث مداعبا بنبوءة الساحرات وما تحقق منها ، قائلا انه لم يبق منها ليتحقق الا تتويج ماكبث على اسكتلندا .. فأخذ ماكبث يقلب الأمر، وقرر أن يدبر أمره للاستيلاء على العرش. وكان

يجب أن يتريث حتى تحين الظروف المواتية ولكن الملك دنكان أعلن ولده مالكولم أميرا على كمبرلاند وبهذا جعله وليا للعهد يخلفه بعد موته . وهكذا وضع حجر عثرة فى طريق ماكبث ، وقرر ماكبث أن يبادر الى خطته

وكانت كلمات الساحرات تلهب خياله ، ولكن زوجته بوجه خاص كانت تدفعه الى ذلك دفعا ، فقد كانت تريد أن تصبح ملكة . وأجهز ماكبث على الملك دنكان فى انفرنيس بعد أن تواطأ مع عصبة من النبلاء ثم توجوه ملكا على البلاد . أما رفات دنكان فقد دفنت مع رفات أسلافه وكان ذلك عام ١٠٤٦ . وبعد أن فتك الحراس بالملك وهو نائم بأمر ماكبث قبل صياح الديك ، فتك ماكبث بالحراس ليخفى جريمته . وأخذ يشتط فى الظلم باسم الاقتصاص للملك المقتول حتى بدأ أعيان الدولة يشتبهون فى أن له يدا فى الجريمة ..كذلك فتك ماكبث بمالكولم دف . أما ولدا الملك دنكان وهما مالكولم كومور ودونالدبين فقد فر أولهما الى انجلترا حيث استقبله الملك ادوارد بالترحاب بينما فر الآخر الى ايرلندا خشية أن يفتك بهما ماكبث

ولم يكن ماكبث رغم انتصاره وظفره بما أراد

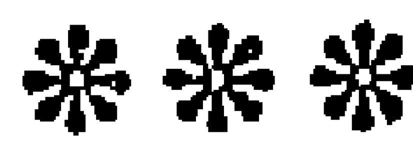
سعيدا بل كان على العكس من ذلك شقيا ، فاستبد به وخز الضمير كما استبدت به المخاوف أن يذيقه غيره من الكأس التى أذاقها لسلفه . كما أن نبوءة الساحرات بالنسبة لبانكو ظلت تطارده ، فقرر التخلص من بانكو وولده فليانس ؛ فاستأجر لهما قتلة يقتلوهما بعد خروجهما ليلا من قصره . وفى هذا الكمين استطاع القتلة أن يجهزوا على بانكو، ولكن ابنه فليانس استطاع أن ينجو بحياته ولجأ الى ويلز . ولما كثرت جرائم ماكبث اشتد رعب الناس منه واشتد رعبه من الناس ؛ وكأنما استمرأ الدماء ، فأخذ يغتال نبلاء دولته ليتخلص من أعدائه وليكدس خزائنه بأموالهم المصادرة وبنى لنفسه قلعة منيعة على مرتفع شاهق فى دنسينين ليشيع الرعب فى كل القلوب ، وسخّر أعيان دولته فى بناء هذه القلعة. وهنا حذرت الساحرات ماكبث من ماكدف ايرل فايف الذى كان صاحب سطوة وبأس ، وقلن له ان ماكدف سيعمل على تدميره فرتب الأمر لاغتياله

وكانت احدى الساحرات قد تنبأت لماكبث بأنه لن يموت بيد رجل ولدته امرأة ، ولن يعرف الهزيمة حتى تتحرك الاشجار من غابة برنان الى قلعة دنسينين .

وظن ماكبث أن هذا وذاك من باب المحال فاطمأن قلبه، وشجعه هذا على الامعان فى الطغيان ، وأراد ماكدف أن يفر الى انجلترا ليدعو مالكولم أن يعود ويطالب بعرش أبيه ، ولكن ماكبث الذى بث عيونه فى كل مكان عرف بأمره فسار اليه فى جنده وحاصر قلعة فايف حاسبا أن ماكدف لايزال فيها ، وذبح زوجة ماكدف وبنيه، وصادر أملاكه وأعلن خيانته . ولكن ماكدف كان قد نجح فى بلوغ انجلترا لاقناع مالكولم بالعودة الى اسكتلندا لانقاذها من الطاغية ماكبث ، وأخيرا قبل مالكولم أن يسير الى اسكتلندا وجهزه ملك انجلترا بجيش من عشرة آلاف مقاتل ، وتجمع من حول مالكولم الأعوان والأنصار ، وتحصن ماكبث فى قلعة دنسينين حين تألب عليه الأعداء ..

فلما بلغ مالكولم غابة بيرنان ، أمر رجاله أن يقتلعوا أغصانها ليستخفوا وراءها ففعلوا وساروا الى قلعة دنسينين وكأنهم غابة تتحرك . فعجب ماكبث حين رأى مشهد هذه الغابة تتحرك نحوه وتذكر نبوءة الساحرة وأحس بأن نهايته قد اقتربت ولكنه قاتل بشجاعة ..

وأخذ ماكدف يطارده دون كلال ليقضى عليه فازداد ماكبث ضراوة مفاخرا بأنه قد كتب له أنه لن يموت بيد رجل ولدته امرأة فأجابه ماكدف قائلا : انه لم يولد كما يولد سائر الناس بل انه خرج الى الدنيا بعملية القيصرية فهو اليد الضاربة التى أرسلها القضاء لتخليص الناس من شرور ماكبث . وانقض ماكدف على ماكبث وصرعه وحز رأســه وعلقهــا على الصارى ليشهدها الجميع . وهكذا كانت نهاية ماكبث الطاغية بعد أن جلس على عرشــه المغتصب ١٧ عاما وتولى مكانه الوريث الشرعى مالكولم ولد دنكان ..



هذا هو الهيكل العام لقصة صعود ماكبث وانهياره كما رواها هولنشيد . وقد التزم بها شكسبير فى أغلب مراحلها التزاما دقيقا . ولعل فيها الاجابة على تساؤل بريخت والمعترضين على فنية شكسبير بأنه كان ينبغى وفاء منه للصدق الدرامى أن يجعل فليانس ولد بانكو يرتقى العرش بعد ماكبث كما قالت نبوءة الساحرات . ولكن التاريخ يقول غير هذا ، فهو يرد العرش الى آل دنكان ، أصحابه الأصليين بعد مصرع الطاغية وهو فى

اعتقادى أقرب الى الصـــدق الفنى من تنفيــذ نبوءة الساحرات بجميع حذافيرها ، وأقرب الى قانون العدالة فى الأرض والسماء ، ذلك القانون الذى تقوم عليــه كل تراجيديا راقية ، وبهوحده تكتمل الدورة الدرامية ونحس بتمام القصاص ومن بعده بالغفران . ولو ان شكسبير لم يرد لصاحب الحق حقه من نهاية المأساة كما رد لفورتنبراس حقه فى عرش السينور لأحسسنا أن مأساة ماكبث ليست تراجيديا وانما مجرد حلقــة دموية مفتوحة فى سلســلة من الاغتصابات الدموية مفتوحة ، وربما حلقة فى ملحمة لم تتم فصولا ، ولكنها ليست دراما ذات بداية ووســط ونهاية كما يقــول أرسطو ..

ان قصــة بلوغ بنى بانكو عرش المملكة ، كمــا جاء فى نبوءة الساحرات سواء بارتقاء فليانس نفســه أو بارتقاء سبطه فى تاريخ لم تحــدده النبوءة ، هى موضوع مسرحية أخرى لا نعرف كيف نسميها لأننــا نجهل موقف شكسبير من أسرة بانكو : أكان يعدهم من المغتصبين أم كان يعدهم من ذوى الحق الالهى بقوة النبوءة الشهيرة ..

أما موقف شكسبير من آل بانكو هؤلاء فهو من أهم ما ينبغى البحث فيه ، فما آل بانكو هؤلاء كما ذكر لنا هولنشيد الا أسرة ستيوارت التى كانت تحكم اسكتلندا يومئذ تحت صولجان مارى ستيوارت الكاثوليكية غريمة اليزابيث الاولى ، ثم تحت صولجان جيمس الخامس ملك اسكتلندا الذى ارتقى عرش انجلترا أيضا بعد أن ماتت اليزابيث دون وريث عام ١٦٠٣ . وكان داعية لحق الملوك الالهى ومؤمنا بالسحر والسحرة ، فشكسبير اذن قد تناول موضوعا يتصل رأسا بنظام الحكم فى عصره . أما هولنشيد فقد وقف موقف الحياد الدقيق فلم يوح لنا بأن أسرة بانكو كانت ملوثة وملعونة كأسرة ماكبث رغم اقترانهما فى نبوءة واحدة ..

فهو حين يتحدث عن الساحرات الثلاث ، صاحبات النبوءة يسوق فيهن رأيين قائلا : « ولكن فيما بعد كان الرأى الشائع أن هؤلاء النسوة هن أحد أمرين اما الأخوات العجيبات ، أى ربات القدر كما نقول أو من العرائس أو الحوريات اللائى وهبن القدرة على التنبؤ بفضل علمهن بالسحر . » بعبارة

أخرى هو لا يريد أن يحسم اذا كانت الساحرات الثلاث من قوى الخير أم من قوى الشر . فلو كن من قوى الشر ، كان آل ستيوارت الجالسون على عرش اسكتلندا فى عصره ثم على عرش انجلترا فى عصر شكسبير جماعة من المغتصبين لا فرق بينهم وبين ماكبث المغتصب وان كنّ من قوى الخير ، أو مجرد رسل تقرأ الغيب المكتوب للبشر. كان فى هذا اعتراف بشرعية أسرة ستيوارت . ولكن ينبغى أن نقول ان سرد هولنشيد للأحداث ليس فيه شيء واحد يمكن أن يلطخ اسم بانكو رغم قسوته فى الحكم على ماكبث . فهل كان شكسبير يفكر كما كان يفكر هولنشيد ؟.. لعله يكفى أن نقول أن شكسبير جعل ماكبث يخشى فى بانكو « طبيعته الملكية » ويخشى فيه « هدوء عقله الجسور » ويخشى فيه حكمته ويقول بعد أن لوثته الجرائم : « ان عبقريتى تقف أمامه خجلى كالمذنبين » ان الحديث عن الطبيعة الملكية يقربنا خطوات من نظرية الملك بالحق الالهى . فان كان هذا رأى شكسبير فى بانكو حقا — لا رأى ماكبث وحده — كان من حقنا أن نتصور أن هذا رأيه المستتر فى آل بانكو ، أسرة ستيوارت

فلننظر الآن الى جميع تراجيديات شكسبير على الأقل الهامة منها ، فماذا نجد ؟ نجد أن المأساة التى تحل بالبطل تحل به نتيجة لخطأ جسيم ارتكبه أو لخطأ جسيم فى تكوينه ، خطأ مهما كان جسيما لا يرقى الى مرتبة الخطيئة أو الشر ، فهم فى صميمهم أخيار لا يداخلهم الشر وانما ينتهون الى الكارثة بسبب افراطهم فى الخير أو بسبب نقص فى تكوينهم النفسى يجعل التفاهم بينهم وبين الحياة والأحياء مستحيلا .

الملك لير ؟ مأساته من سذاجته وافراطه فى الطيبة الذى بلغ حد الحماقة فجر الكوارث على نفسه وعلى غيره .

عطيل ؟ مأساته من سذاجته وافراطه فى الثقة العمياء الذى أسلمه فى النهاية الى الافراط فى عدم الثقة ، ذلك الافراط الذى اتخذ صورة الغيرة المدمرة العمياء .

هاملت؟ مأساته من انطوائيته المسرفة التى جعلته يأكل نفسه أكلا ويعيش فى جحيم داخلى يجعله دائما يقف على تخوم العالم الخارجى ، فلا ندرى ولا يدرى هو أين تقوم الحدود بين الحقائق والظلال ، جحيم داخلى كثيف الأبخرة كجحيم سارتر فى « الباب المغلق » كلما

أطل منه على العالم وجد الجحيم الخارجى أشد سعيرا وأكثف أبخرة فارتد يائسا الى جحيمه الداخلى .

انطونيوس وكليوباترا ؟.. مأساتهما من خضوعهما لشريعة الحب رغم انهما مكبلان بأصفاد الدولة والمسئوليات السياسية

يوليوس قيصر وبروتوس ؟ ..

مأساتهما من أن قيصر نما نموا غير طبيعى بحيث تجاوز حجمه حجم البشر واقترب من حجم الآلهة ومن ان بروتوس آمن بالحرية والأخلاق ايمان الفيلسوف الباسل لا ايمان « الأمير » الذى اجتمع له دهاء السياسى مع قوة الجندى الضاربة

ماكبث وحده من أبطال شكسبير هو الذى داخل الشر نفسه رغم سلامة معدنه ، وقهر فيه الشر الخير حتى آل الى الاجرام وتسمم عقله والتوى فى سراديب مظلمة لم ينفذ اليها بصيص من نور .. انه يمثل أعمق وأنضج رؤيا الشر عند شكسبير كما قال الأستاذ ولسون نايت . ومع ذلك فشكسبير شىء وهولنشيد شىء آخر

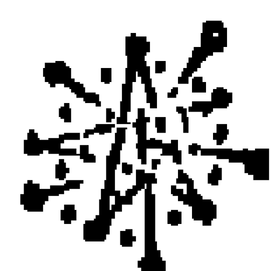
ان قصة ماكبث فى هولنشيد .. هى مجرد قصة سفاح رهيب .. أما فى شكسبير فهى مأساة بطل سقط من حالق بعد أن لوثت روحه الأطماع والشهوات : أهو بطل أم هو مجرم ؟ ..

هـذه هى المسـألة .. انه بطل تحول الى مجرم .. وآية بطولته ليست مجرد أمجاده فى القتال أو ولائه العميق الأول للملك الوديع « معبد الله المقدس » ولكن تلك الحرب الكونية التى نشبت داخل نفسه واشتركت فيها الساحرات والتنبؤات والأشباح وعناصر الطبيعة الهائجة مع الأطمـاع والشهوات وتحريض الزوجـة الضارية التى لا تكف عن تأنيب قوى الخير فيه حتى يختل فى ضميره الميزان.. حتى هذه المرأة الضارية نأسى لها بعد حين فحين نراها بعد الجريمة وبعد أن تحقق لها كل ما أرادت تنهار من الداخل المتصدع رغم كل ما بدا عليها من قسوة وحشية ، فتعيش فى أحلام الموت وفى هذيان الجريمة وفى أسقام لا يعرف كنهها نطس الأطباء ثم ينتهى أمرها الى الموت . أما القائد الجسور المتزن ماكبث ، فان سقوطه فى الجريمة بعد طول تردد

ينطور به الى النهاية العكسية ، فهو لا يتصدع تحت عبء الضمير بل يزداد تماسكا فى الشر وتحجرا فى الاجرام ويتلوث عقله ويتسمم قلبه ويزداد جشعا وطغيانا ويرى وراء كل أكمة عدوا بعين العقل وبعين الوهم جميعا ، فيخوض فى بحار من الدماء حتى يظهر فى الأفق من يضع له حدا ويكمل نبوءة الساحرات . ان نقطة التحول فى حياة ليدى ماكبث كانت ليلة الجريمة ، أما نقطة التحول فى حياة ماكبث فكانت يوم قرر ازالة بانكو وابنه لتغيير مجرى القضاء . ان سنده الأوحد لقتل ملكه والاستيلاء على عرشه كان نبوءة الساحرات وقد تنبأت الساحرات له بالملك ولبنى بانكو بالملك من بعده ..

ولو ان ماكبث رضى بما رسمه له القضاء ، فاكتفى بالعرش لرأينا فيه عند مصرعه مأساة الانسان الذى تحاصره الأقدار .. ولكن ماكبث بعد أن استولى على السلطة أفسده السلطان فلبس درعه وخرج لينازل القضاء نفسه حتى لا تنفذ كلمته فى عرش اسكتلندا ، فكانت هذه بداية فساده الحقيقى ، ولذا كان مصرعه لا مصرع الفريسة المحاصرة ، ولكن مصرع أبطال

اليوناث الذين لوثهم « الهوبريس » أو الكبرياء فظنوا أنهم يستطيعون أن ينازلوا الآلهة فى قممها أو انهم يستطيعون أن يوقفوا دوران الكون وأن يغيروا نواميس الوجود



الفصل السادس

شكسبير والتفرقة العنصرية

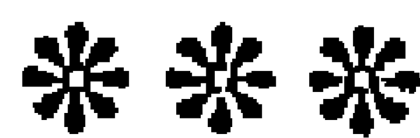
- الأسود والأبيض في مأساة عطيل .
- الجنس والموت في أدب شكسبير .
- ديدمونة هي القربان المقدس على مذبح الحب .



شكسبير والتفرقة العنصرية

٢١ ابريل عام ١٩٦٤ ، ليلة افتتاح « عطيـــل » فى مسرح الأولدفيك بلندن. الكل ينتظر الحدث الكبير : السير لورانس أوليفييه سيظهر فى دور عطيل لأول مرة فى حياته بعد تردد وتهيب طال سنوات وسنوات . هذا الذى مثل هاملت واكتسح ، ومثل ماكبث واكتسح ، ومثل ريتشارد الثالث واكتسح ، بل ومثل شخصيـــة ياجو الشرير فى مأساة « عطيل » نفســـها واكتسح . هذا الذى اكتسح فى كل ما مثل ، أخيرا يقـــدم على الدور الوحيد الذى كان يقف أمامه بقلب واجف دور « عطيل » ولا يجسر على تمثيله وأخيرا أعلن للناس : الآن أعتقد انى سيطرت على دور « عطيل » . هـــذا الدور الذى خلد الممثل كين حين مثله فى مسرح درورى لين عام ١٨١٤ رغم قسوة الناقد العظيم وليم هازليت عليه ..

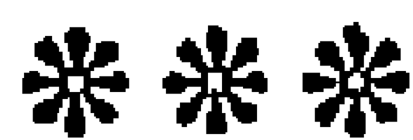
هذا الدور الذى شـهر الممثل سالفينى حين مثله فى بوسطون عام ١٨٨٣ . هذا الدور الذى كان يخاف منه عامة الممثلين الانجليز .. وقالت فيه الين تيرى : انه لا يناسب الطبع الانجليزى ولم يقربه ممثل انجليزى كبير منذ سنوات وكان آخر من مثله الممثل الايرلندى ماكماستر والممثـل التشيكوسلوفاكى فردريك فالك انتهى أخيرا الى سيد ممثلى شكسبير فى القرن العشرين، لورانس اوليفييه . ونحن ننتظر . ولندن كلها تنتظر . وبعد ثلاث ساعات خرجنا . ولم يكن بين المشـاهدين واحد فى اعتقادى لا يهتف من أعماق قلبه : لقد انتصر اوليفييه .. انتصر أكثر مما يجب . انتصر على الدور . انتصر على نفسه . انتصر على كل من أمامه من ممثلين وممثلات . وأكاد أقول انتصر على شكسبير ولسـان حاله قائل : لم تعد فى فنّك ألغاز تستعصى على فنى !



وخرجت ممتعضـا من ديدمونة « ماجى سميث » التى بدت تافهة أمام هذا الجبار ، وبغير شك ناقصة فى القوة والطهـارة وهما أهم عنصرين فى شخصيتهـا . وخرجت حائرا فى أمر ياجو « فرانك فنلاى » الذى

أتقن أيما اتقان ، ومع ذلك لم يكن مقنعا . وخرجت أقول عن الباقين جميعا : لا بأس

أما أوليفييه وحده فقد غزا كل القلوب . لقد كسف بظله العظيم كل من حوله وكأنهم دخلوا دائرة المحاق . حتى جون دكستر مخرج المسرح القومى ، توارى فى ظلال اوليفييه ، فلم تعد تحس له وجودا . الويل لمخرج يسوس ممثلا عظيما



وكان المشهد الأخير مشهد قتل عطيل لديدمونة فى فراشها مشهدا مثيرا فى حد ذاته ، مثيرا لأنه يختلف عن كل ما ألفه الخيال فى تجسيد اسقاطات الغيرة عند عطيل واستجابات الخوف والاحتجاج عند ديدمونه .

كان أقرب شيء الى تجسيد تفسير الكاتبة الأمريكية مارى مكارثى حيث تقول : « ان المشهد الأخير فى عطيل مشهد جنسى — لاشك فيه — فهناك جنس صارخ فى منظر القتل ، وفى حجرة النوم ، وفى شعر ديدمونه الطويل المشط . وهناك جنس فى المشهد السابق له حيث تعد اميليا ديدمونه للفراش وفيه تتحدث المرأتان عن قرون الرجال وملاءات الفراش والشفاه السفلى

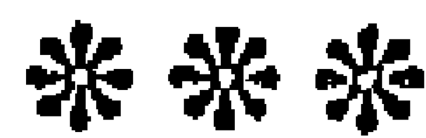
وتغنى فيه ديدمونه أغنية الصفصاف . لقد كان فى عقل عطيل صورتان لشخصية ديدمونه ، ولم يكن يستطيع أن يحيى الأولى ، صورة ديدمونة البريئة ، الا بقتل الثانية » ..

وهذا التفسير ، بغير شك ، تفسير صادق لشكسبير لأنه يستخرج الى السطح العلاقة الحميمة الدفينة بين الحب والموت وبين الجنس والقتل والسادية والماسوكية، وسائر هذه الالتواءات فى الاحساس والسلوك النابعة من أغوار النفس الحيوانية . والمشكلة الحقيقية فى تمثيل مشهد القتل فى عطيل هى كيف تمكن المحافظة على هذه الاسقاطات الحيوانية الملتوية داخل الاطار الدرامى الأكبر ، اطار البطل المصاب بجنون الغيرة العمياء وهو يدمر الفريسة الطاهرة البريئة أى كيف يمكن المحافظة على هذه الايحاءات الجسدية مع تذويبها فى المأساة النفسية الشاملة بل المأساة الكونية التى تحكم مصائر البشر من خلال سلطان النجوم وأبراج السماء كما يظهر فى مونولوج عطيل. واعتقادى ان الجزء الأكبر من نجاح لورانس اوليفييه فى مشهد القتل راجع الى ادراكه لهاتين الضرورتين معا واقامة

التوازن بينهما ولكنى شخصيا كنت أوثر ألا أحس بجدية الموقف الا من خلال الايحاء فقط . ان فى قتل عطيل لديدمونه نوعا من قتل عطيل لنفسه ، أو هو قتل الانسان لجسده الآثم الخسيس القابل دائما للسقوط لانقاذ الروح الطاهرة فى كل نورانيتها ، واذا كانت لديدمونه فى نفس عطيل شخصيتان : احداهما ملوثة ، والأخرى طاهرة ، كما تقول مارى مكارثى . فان عطيل نفسه واجه أيضا ـ باللاوعى طبعا ـ فى دخيلته رجلين أحدهما ملوث والآخر برىء . أحدهما أسود كالفحم والآخر أبيض كالثلوج . وهذه حقيقة رمز الأسـود والأبيض فى مأساة عطيل أو هكذا ينبغى أن تفهم ..

انها ليست مجرد تقابل بين المغربى الأسود والبندقية البيضاء ، ولكنه تقابل ومواجهة بين الشر والخير وبين الظلام والنور داخل النفس وخارجهـا على مستوى الانسان وعلى مستوى الكون كله ، وما قصة عطيـل الا شريحة واحدة فى قصة هذا التضاد الأزلى الأبدى حيث تبلغ المأساة ذروتها حين نرى الكائن الأسـود فى عطيل يقدم روحه البيضاء فى شخص ديدمونه قربانا على مذبح الحب وكأنه كاهن يقيم أقدس الطقوس وهو

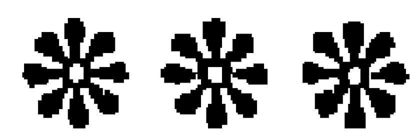
يقدم ذبيحته الى ربه . ان جو القداسة الذى أحاط به شكسبير مشهد قتل ديدمونه كفيل بأن يبرز هذه الأبعاد الكونية فى مأساة « عطيل » ويخرجها عن مجرد قصة تدور حول فظائع الغيرة البلهاء الى مأساة الانسان نفسه حين يفترس جسده الأسود روحه البيضاء فتتزلزل لهذا السقوط أركان الكون . وبعد أن ينحر عطيل روحه البيضاء ينتحر فيقدم بهذا جسده الأسود كفارة لخطيئته حتى تبعث روحه وتهدأ سريرة السماء ، وبهذا تتم الدورة الأخلاقية العظمى التى حدثنا أرسطو عنها قائلا : انها وراء كل فكرة تراجيدية .. دورة الجريمة ، ثم العقاب ، ثم الغفران ..



وهذا التفسير النفسى الميتافزيقى يقودنا الى اعادة النظر فى شخصية ياجو الشرير نفسه والى طرح هذا السؤال الخطير: هل ياجو شخصية مستقلة قائمة بذاتها أم انه جزء خبيىء من شخصية عطيل نفسه أو الوجه الآخر من تكوينه النفسى ؟.. ان فن شكسبير الدرامى بأغواره المعقدة ، قد علمنا وعودنا أن نطرح دائما هذه الأسئلة التى تفرض نفسها فرضا لأن الاجابة عليها هي

بمثابة المفاتيح الصحيحة لفهم الدراما الشكسبيرية

فلنأخذ مثلا هذا السؤال المحورى فى مأساة «ماكبث» ان ماكبث وبانكو يلتقيان بالساحرات الثلاث صاحبات النبوءة المشهورة . وبديهى انه ليس من داع لاثارة مشكلة تثار أحيانا وهى الى أى مدى كان شكسبير يؤمن ـ جريا على معتقدات عصره ـ بوجود الساحرات والجان وكافة مخلوقات الخيال وجودا موضوعيا خارجيا ..

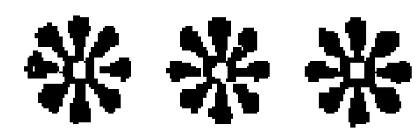


ان شكسبير كان يؤمن بوجود الساحرات بنفس المعنى الذى كان يؤمن فيه بوجود آلهة الأولمب أو آلهة الرومان أو آلهة الوثنيات السكسونية فى الملك لير وما شابهها ، باعتبارها رموزا موضوعية لمعان انسانية وقوى رمزية تقابل القوى الطبيعية التى تتدخل فى مصائر البشر . لا أكثر ولا أقل . وعدم الايمان بوجود الساحرات أو الآلهة وجودا ماديا لا ينفى عنده اطلاقا وجودها بكامل وظائفها فى عقل الانسان وخياله وضميره . ومن هنا فالسؤال هو: هل كانت الساحرات الثلاث دافعات ماكبث الى الجريمة والاغتصاب مجرد

امتداد لخياله المريض ، الطموح الى درجة مرضية ؟ أم انهن يمثلن قوى خارجية عن نفس الانسان كالأقدار التى تتحكم من الخارج فى مصير الانسان وتدفعه الى الهاوية دفعا ؟ هنا يتركنا شكسبير معلقين دراميا وفلسفيا لأنه لايعطينا الاجابة الصريحة بل هو يعقد الأمر علينا عامدا متعمدا حتى نقع فى الاشكال الأكبر اشكال موقف الانسان بين الجبر من الخارج والاختيار من الداخل ، فهو يقيم شاهدا على ظهور الساحرات هو بانكو حتى لا نجزم بأن ما رآه ماكبث لايتجاوز أن يكون تجسيدا لأطماعه الخفية ، وهو بتحقيق النبوءات الثلاث الواحدة بعد الأخرى يؤكد وجودهن الموضوعى كقوى خارجة عن ضمير ماكبث .. وهو رغم كل ما ساقه لتصوير سقوط الانسان وكأنه من عمل الجبر العظيم لايعفى الانسان من مسئولية اختيار الشر بدليل الانهيارات النفسية المتعاقبة سواء بتصدع ليدى ماكبث أو بتحجر ماكبث ذاته الى الدرجة الشيطانية

فاذا ما تأملنا هاملت وجدنا شكسبير وقد جاء بشبح الملك القتيل ليدفع ولده الأمير الشاب الى قتل عمه الملك القاتل المغتصب كلوديوس . فلا نعلم ان كان

شبح الأب القتيل هو مجـرد نسج مريض من نسج خيال الأمير هاملت الذى ثار فى اللاوعى على استئثار عمه بفراش أمه فالتمس العذر لتدميره وصور له وهمه وقوع جريمة فى بلاط السينور أم ان الشبح كان له وجود موضوعى ، وان الجريمة وقعت بالفعـل ، وان الانتقام ضرورة حقيقية . هذا الشك الذى يعترينـا لايعترينا وحدنا وانما يعترى هاملت نفسه الذى يفترسه الشك فلا يدرى ان كان ما رأى شـبح أبيه فعلا أم شيطانا خبيثا خرج من الجحيم ليخـاتله ويدفعه الى دماره ، ويجعل هاملت من هذا الشك مبررا لتردده المشهور فى الأخذ بثأر أبيه ..



أما فى عطيل فالوضع يختلف بعض الشىء لأن ياجو ليس شخصا غيبيا من شخوص العالم الآخر، كالأشباح والساحرات ولكنه رجل من لحم ودم رغم ان مشاعره وأفكاره وسلوكه تجعله أشد نكرا من زبانية الجحيم

ومع ذلك فانه لا يسعنا الا أن نحس احساسا قويا انه ربما كان تجسيدا لذلك النصف الشيطانى الخبيىء فى نفس عطيـل ذلك الرجل الآخر القابع فى قرارته

والذى لا يستطيع عطيل أن يواجهه فى نفسه تحت أى الظروف ، ومن هنا فقد سلخه شكسبير عن نفس عطيل وجعل له وجودا مستقلا كاملا الى حد التجسيد التام فى عالم الواقع لا فى عالم الوهم .. أو قل هو التجسيد الانثروبومورفى للأفعى الماكرة القابعة فى قرارة كل منا

وهى ماكرة لأن روح الخير فى فطرتنا نقية وقوية وبطولية مثل نفس عطيل فلا سبيل لروح الشر أن تفسد روح الخير الا بالتسلل اليها والتسرب فيهـا بالدهاء والمخاتلة ..

وفى هذه الحـالة ، يكون ياجو هو ما يسمى فى علم النفس بالأنا الأخرى لعطيل المناقضة له ، أو أن ياجو هو بمثابة الأنا السفلى وعطيل بمثابة الأنا العليا فى نفس هذا البطل المسكين . فياجو ملازم لعطيل كظله لا جسدا فحسب ولكن روحا وفكرا كذلك . والثقة التى لا تعرف الحدود التى أعطاها عطيل لياجو تلك الثقة التى جعلته يعيره أذنه باستمرار ويستمع لوسواسه باستمرار ويصدق كلامه بلا تحفظ لا تفسير لها فى بعض الأحيان الا ان هناك شطرا خفيا من نفس عطيل كان يحب خفية أن يشك فى طهارة ديدمونة المسكينة وأن

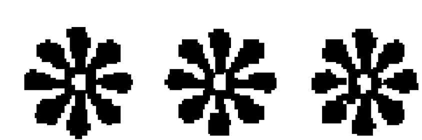
يفتك بها . وهذا الجانب فى ــ نفس عطيل ــ وفى نفس كل منا ، هو ما نسميه ياجو ..

هذا الشطر قابع فى نفس كل ذكر نحو الأنثى ولكنه فى حالة عطيل اتخذ أبعادا غاية فى الجسامة ــ ليس فقط بعلة انه أسود البشرة غليظ الشفتين كما يقول شكسبير موحيا انه أقرب ما يكون الى فكرته عن الزنوج ، مما يجعل زواجه من امرأة بيضاء يحمل معه عقد العنصرية الطبيعية فى ذلك الزمان ويجعله فى قرارته لايستطيع أن يصدق أن ديدمونه يمكن أن تحبه حقا ــ ولكن أيضا ، وربما قبل كل شىء ، بسبب قرب عطيل من فطرة الطبيعة البكر التى لم يصغها أو يصقلها أو يفسدها بعد انضباط المدنية وخنوثتها ممثلة فى أبناء البندقية وفى حضارة البيض بوجه عام . وفى حالة افتراض ازدواج شخصية عطيل ــ ياجو ينبغى أن نفهم مونولوجات عطيل ومونولوجات ياجو وما يجرى بينهما من حوار حول عفة ديدمونه على انها مساءلات داخلية أسقطت الى الخارج ..

هذا هو السبب الذى من أجله كتب جيمس بولدوين يقول : انه كان يبغض شكسبير بسبب مسرحية عطيل

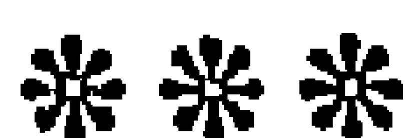
التى رأى فيها نموذجا للفن العنصرى والتحامل على السود وابرازهم فى صورة قوى الطبيعة الفطرية التى لم تستأنس بالمدنية فهى تدمر كل معانى الطهارة والبراءة الممثلة فى البنت البيضاء ديدمونه . كان جيمس بولدوين يبغض شكسبير ويتهمه بالعنصرية حتى تغلغل فى أدبه وفنه فأدرك ان مقاصد شكسبير أعلى من كل هذه السخافات لأنه لا يعالج فى الواقع مشكلة السود والبيض ، وانما يعالج مشكلة الأسود والأبيض فى النفس الانسانية ..

ولا شك أن اليهودى السطحى قد يتخذ هذا الموقف من أدب شكسبير وفنه حين يقرأ لأول مرة « تاجر البندقية » ويرى الصورة البشعة التى رسمها شكسبير لليهودى المرابى شيلوك . فما أن يتغلغل فى أدب شكسبير وفنه حتى يجد انه لم يكن معاديا للسامية أو معاديا لليهود بالذات بل لعله كان متعاطفا مع عقد الاضطهاد التى حملوها عشرات القرون فجعلت منهم أشبه شىء بوحوش آدميين ..



ولسبب غير معروف نشرت مأساة «عطيل» ــ رغم

نجاح تمثيلها لأول مرة ـ متأخرة عام ١٦٢٢ ، أى بعد وفاة شكسبير بست سنوات فى طبعة من الحجم الصغير هى طبعة الكوارتو الأولى ، وكان ذلك بعد تسجيلها فى سجل المطبوعات فى ٦ أكتوبر عام ١٦٢١ لحساب توماس ووكلى . ثم ظهرت فى طبعـة الفوليو الأولى الشهيرة عام ١٦٢٣ ثم أعيد طبعهـا عدة مرات خلال القرن السابع عشر ، فى عام ١٦٢٨ وفى عام ١٦٣٠ وفى عام ١٦٣٩ وفى عام ١٦٥٥

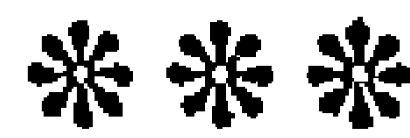


أما عن تاريخ تمثيل «عطيل» لأول مرة ، فقد مثلت فى البلاط فى أول نوفمبر عام ١٦٠٤ وهناك ما يثبت أيضا انها مثلت فى عام ١٦١٠ وفى موسم عام ١٦١٢ ـ ١٦١٣ (فى البلاط) وفى عام ١٦٢٩ وفى عام ١٦٣٥ وفى عام ١٦٣٦ (فى البلاط) . ويرجح الباحثون أن « عطيل » من انشـاء عام ١٦٠٤ ، وطبعة الكوارتو الأولى (عام ١٦٢٢) والفوليو الأولى (عام ١٦٢٣) طبعتان جيدتان من حيث النص المنشور ، ولكن بهما بعض الاختلافات فى النص

وأما المصادر التى أخذ عنها شكسبير قصة «عطيل»

فأهمها كتاب « ايكاتوميتى » للكاتب الأيطالى جيرالدى سنثيو (عام ١٥٦٥) كذلك يظن انه تأثر بمسرحية ديكر وميدلتون «المومس الشريفة» وهى مثل «عطيل» من انتاج عام ١٦٠٤ . وفى أحد المراجع الايطالية الحديثة الصادرة عام ١٨٨٢ اشارة الى جريمة قتل فى البندقية حدثت فعلا عام ١٦٠٢ ، وفيها قتل أحد نبلاء البندقية زوجته . ولكن من المهم أن نذكر أن المصدر الأول الذى أخذ شكسبير عنه قصة « عطيل » ، وهو كتاب جيرالدى سنثيو أورد القصة دون ذكر لاسم عطيل أو لاسم حامل علمه ، ولا يعرف من أين جاء شكسبير بالاسمين . أما عن تأخر طبع « عطيل » حتى عام ١٦٢٢ ، فان « عطيل » لم تكن فريدة فى هذا الأمر فالمعروف انه حتى عام ١٦٢٢ كانت هناك ١٩ مسرحية من مسرحيات شكسبير لم تطبع بعد ، أو على الأقل ليس هناك دليل على انها طبعت . والخلاصة ان من الباحثين من حاول اثبات ان « عطيل » من انتاج عام ١٦٠٢ وان منهم من قال انها من انتاج عام ١٦١١ ، وان هؤلاء وهؤلاء اعتمدوا على حجج ووثائق تبين انها مزورة أو مزعزعة . والخلاصة أيضا ان مصدر

«عطيل» الأول كان الكاتب الايطالى جيرالدى سنثيو. وان هناك فى المسرحية ما يثبت ان شكسبير كان متأثرا فى بعض صوره الشعرية فى « عطيل » بكتاب المؤرخ القديم بلينى المعروف باسم « التاريخ الطبيعى » الذى ترجمة فيليمون هولاند وطبع عام ١٦٠١



فما هى قصة عطيـل كما وردت فى كتاب سنثيو : « هيكاتومينى » التى نشرت لأول مرة بالايطاليـة فى صقلية عام ١٥٦٥ وأعيد طبعها مرارا فى ايطاليا وترجمت الى الفرنسية وطبعت عام ١٥٨٤ وترجمت الى الاسبانية وطبعت عام ١٥٩٠ وترجمت الى الانجليزية بقلم و . بالا ، وطبعت عام ١٥٩٥ ، فكانت فى متنـاول يد شكسبير فى أية لغة من هذه اللغات !..

يقول سنثيو : انه كان يعيش فى البندقية مغربى عظيم الشجاعة وكان هذا المغربى موضـع احترام عظيم فى جمهورية البندقية نظرا لخدماته ، وقد عشقته سيـدة فاضلة باهرة الحسن اسمها ديدمونه ، لا عشق المرأة للرجال ، ولكن اعجابا بشجاعته وبطولته . وقد بادلها المغربى حبا بحب ، ورغم معارضة أسرة ديدمونه التى

كانت تريد لها أن تتزوج من رجـل آخر ، تزوجت ديدمونه من هذا المغربى وعاشا معا فى سعادة غامرة ، ثم حدث أن قرر سادة البندقية تعيين المغربى قائدا على قبرص وهو شرف عظيم ، ولكن المغربى حزن لهـذا التشريف لأنه سيقصيه عن أحضان زوجته معتقدا انها لن ترضى بمصاحبته الى مقامه الجديد، فحزنت ديدمونه لحزنه كما عجبت لابتئاسه لهذا التكريم . ولما علمت سر حزنه وابتئاسه قالت له : انه حيثما ذهب ذهبت معه ولو اخترقت من أجله النيران بدلا من عبور الميـاه ، فحبها له بغيرحدود، وطلبت ديدمونه من زوجها المغربى أن يجهز لرحلتها بما يناسب المقام من موكب مجيد ..

وهكذا سافر المغربى مع زوجته فرحا على ظهر سفينة ومعه جنوده وبلغ قبرص بعد رحلة نعم فيها ببحر هادىء وديع . وكان بين جنوده حامل علم ، وهو رجل جذاب الشخصية الى درجة عظيمة ولكنه فاسد الخلق تماما

وأحب المغربى لسذاجته هذا الرجل الخسيس وأدناه منه . وكان حامل العلم هـذا أيضا قد اصطحب معه زوجته وكانت امرأة جميـلة وعالية الخلق فأحبتهـا ديدمونه حبا جما . كذلك كان مع المغربى ضابط برتبة

كابتن كان أثيرا عند المغربى ، وكانت ديدمونه تغدق عليه عطفها لما رأته من حب زوجها له . ثم حدث أن حامل العلم الدنىء هذا وقع فى غرام ديدمونه ، وكان غرامه يائسا ، فسرعان ما أدرك انها لن تستجيب له ، فلم يجرؤ على الافصاح لها عن حبه . وأقنع حامل العلم نفسه ان انصراف ديدمونه عنه انما سببه انها تعشق الضابط المرافق للمغربى ، فعقد عزمه على التخلص منه . ثم تحول حبه الأعمى لديدمونه الى كره أعمى لها فقرر أن يوغر صدر زوجها عليها حتى لاتبقى فى قلبه ذرة من الحب لها . وأخذ حامل العلم يدبر مختلف الخطط الفظيعة لتحقيق مأربه ، وسرعان ما سنحت له الفرصة المواتية ، فقد حدث أن الضابط اشترك فى مشاجرة حطت من قدره كجندى مما جعله يفقد رتبته ، وأحست ديدمونه بالعطف الشديدعليه فذهبت تتوسط له عند زوجها فى الحاح ليعفو عنه ويرد اليه مكانته ..

وهنا أوحى حامل العلم الخبيث للقائد المغربى أن زوجته انما تتشفع للضابط بكل هذا الالحاح لعلاقة خفية بينهما ، ونجح حامل العلم فى تسميم عقل القائد المغربى وايغار صدره علىزوجته . ثم تطور التلميح فغدا

تصريحا ، وزعم حامل العلم انه انما يبلغ القائد بخيانة زوجته فى ألم عظيم ، ولكن واجبه وولاءه يلزمانه بذلك ، وأفهمه ان ديدمونه انما عشقت هذا الضابط البندقى لأنها غدت تنفر منه بسبب بشرته السوداء ..

وهنا غضب المغربى غضبا شديدا ، وهدده بالعقاب على هذا التشهير ما لم يثبت له برؤية العين صحة ادعائه . وكان حامل العلم يعرف صعوبة ذلك لعلمه بعفة ديدمونة ، ولما طال انتظار المغربى للدليل المادى احتال حامل العلم على سرقة منديل كان المغربى قد أهداه لزوجته وكان المنديل آية من آيات النسيج على الطراز المراكشي ، وكان كل منهما يعتز به أيما اعتزاز . وبينما كانت ديدمونه تلاعب طفلة حامل العلم فى بيته سرق حامل العلم المنديل من زنارها بخفة ومهارة فلم تحس به ولم تفتقد المنديل الا بعد أيام ، وعندئذ انزعجت انزعاجا شديدا . ثم اندس الدساس الأثيم الى مخدع الضابط ووضع المنديل على وسادته حيث وجده الضابط فى الصباح ..

وكان الضابط يعرف أن منديل « ديدمونة » فأراد اعادته اليها وقصد الى دار القائد المغربى وطرق

بابه الخلفى بعد خروج القائد ، ولكن لسوء حظه كان القائد قد عاد فجأة لأمر من أموره ، وصاح غاضبا : « من الطارق ؟ » ففر الضابط دون أن يجيب . وأثار هذا ريبة القائد فأخذ يحاصر ديدمونه بالأسئلة والغيرة تأكل قلبه وديدمونه لا تعرف بماذا تجيب ، وسر حامل العلم الخبيث بازدياد شكوك القائد . واتفق معه على أن يختبىء ليسمع ما يدور بينه وبين الضابط من حديث حول هذا الموضوع حين يفاتح حامل العلم الضابط فيه ، ونفذت الخطة . وتظاهر حامل العلم الماكر باشاراته وضحكاته بأنه يحادث الضابط فى الموضوع ، أما الحقيقة فهى انهما كانا يتحدثان فى شىء آخر تماما ..

وأوهم حامل العلم القائد بأن الضابط اعترف له انه يزور ديدمونة كلما خرج القائد من داره وان ديدمونة أهدته فى آخر لقاء بينهما المنديل المغربى. وطالب القائد المغربى زوجته بالمنديل ولما عجزت عن اظهاره تيقن من خيانتها ، ولم يعد يفكر الا فى شىء واحد وهو كيف يقتلها ويقتل عشيقها المزعوم دون أن يقع عليه اللوم ..

واستبدت به كآبة شديدة وعاملها معاملة شاذة لم تفهم لها سببا ، فاستولى عليها حزن عميق وبكت بكاء

مرا وهى تسأل زوجة حامل العلم أن يأتيها زوجهـا بسر انتقاض زوجها عليها ، بوصفه موضع ثقة القائد . وقالت ديدمونه انها تخشى أن تصـبح بشـقائها مثلا لتحذير بنات البندقية من معصية الآباء فى الزواج من رجـال يختلفون عنهن فى الطبيعة وأسلوب الحيـاة .

وكانت زوجة حامل العلم تعرف بكل ما يجرى ولكنها لم تبح لها بشىء ، خوفا من بطش زوجهـا وقد أراد زوجها أن يستخدمها فى قتـل ديدمونه ولكنها أبت . وكان كل ما استطاعت أن تفعله هو تحذير ديدمونه من فعل شىء قد يثير الريبة فى صدر زوجها

وأصر القائد المغربى على رؤية المنديل الذى كان فى حوزة الضابط . وكانت للضابط زوجة تحسن التطريز وشـغل الابرة فلما أبصرت المنـديل قررت أن تصنع لنفسها مثيلا له قبل اعادته الى صاحبته .. وفيما كانت جالسة تشتغل فيه عند نافذتها أبصرها حامل العلم وفى يدها المنديل . فنبه المغربى الى ذلك فتيقن نهائيا من خيانة زوجته . ووعد القائد المغربى حامل العلم بمكافأة كبيرة ان هو قتل الضابط فتربص حامل العلم للضابط ذات ليلة حالكة الظلام وهو فى طريقه الى عشـيقته

وداهمه بسيفه فبتر ساقه اليمنى . وتجمع الجنود على صياح الضابط الجريح ففر حامل العلم ولكنه لم يلبث أن عاد بجمع من الناس على مصدر الصياح ، وشرع يواسي الضابط وكأنه لا صلة له بهذه الجريمة ، معتقدا ان الضابط لا بد سيقضى نحبه

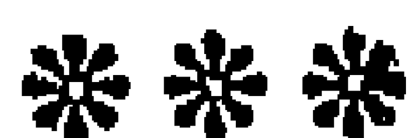
وحين علمت ديدمونة الطيبة بما جرى للضابط المسكين أبدت حزنها الشديد عليه فثارت ثائرة القائد المغربى وأخذ يشاور حامل العلم فى طريقة قتلها على الفور ..

وانتهى رأيهما الى ضربها بجورب ملىء بالرمل حتى تلفظ أنفاسها لكيلا يصاب جسدها بأى جراح تدل على انها اغتيلت وكانت هذه الخطة من بنات خيال حامل العلم ، وتتمة للخطة اتفقا على هدم جزء من السقف آيل للسقوط حتى يقال انه سقط عليها فصرعها . وهكذا اختبأ حامل العلم فى غرفة مجاورة وأحدث جلبة حسب الاتفاق واستيقظت ديدمونة وخرجت لترى ما الأمر فهاجمها حامل العلم وسقطت على الأرض تستغيث وهنا أخذ وزجها يكيل لها أفحش السباب قائلا انها ليست الا بغيا تلقى جزاءها العادل

لأنها أنبتت القرون فى رأس زوجها . ثم قضى عليها حامل العلم بضربة ثانية ، ثم جذبها الرجلان ومدداها على الفراش وجرحاها فى رأسها وحطما سقف الغرفة ولما فرغا من كل ذلك تعالى صياحهما بأن المنزل ينهار . وحين رأى الجيران ديدمونة مسجاة حزنوا عليها حزنا شديدا ..

أما القائد المغربى ، فما أن فرغ من جريمته حتى استولى عليه جنون من جنون الحزن العظيم وطاف بالبيت بحثا عن ديدمونة ، ثم تملكه حقد أعمى على حامل العلم الذى سبب كل هذه الكوارث ، ورغب فى قتله لولا خوفه من قوانين البندقية ، فاكتفى بعزله ، فثارت ثائرة حامل العلم وقرر تدمير القائد المغربى وانطلق الى الضابط الجريح وأعلمه أن القائد المغربى هو الذى دبر كمين اغتياله بسبب الغيرة وانه قتل ديدمونة مدعيا انالسقف سقط عليها .. فتقدم الضابط باتهام القائد المغربى ـ بجرائمه أمام حكومة البندقية وشهد حامل العلم على صدق الاتهام . وسيق هذا « البربرى » من قبرص الى البندقية وعذب عذابا فظيعا ليعترف ، ولكن كل أدوات التعذيب لم تنجح فى

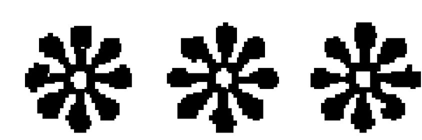
استخلاص كلمة واحدة منه ، فاكتفى بنفيه بدلا من اعدامه ، وفى المنفى اغتاله أهل ديدمونة ثأرا لها . أما حامل العلم فقد مضى فى دناءته حتى ختم حياته فى السجن تحت آلات التعذيب بسبب جرائمه الكثيرة الاخرى . وهكذا حق القصاص الالهى فى قتلة ديدمونة وكانت زوجة حامل العلم هى التى روت كل هذه الأحداث الأليمة بعد موت زوجها ؛ فقد كانت على علم بكل ما جرى



هذه هى القصة كما وردت فى جيرالدى سنثيو ، وقد حافظ شكسبير على هيكلها العام ، ولكنه أجرى عليها عديدا من التعديلات سواء من بنات خياله أو من مصادره الأخرى . ويلاحظ أن رواية سنثيو لم يرد بها من الأسماء الا اسم ديدمونة . ومعنى هذا أن شكسبير جاء بأسماء المغربى عطيل والوغد ياجو وزوجته اميليا والضابط مايكل كاسيو وغيرهم مثل برابانتيو وروديريجو وعامة الشخصيات الثانوية من مصادر أخرى . أما فى تفسير أسماء الشخصيات واستقصاء مصادرها فيظن العلماء أن اسم ديدمونة هو صيغة من

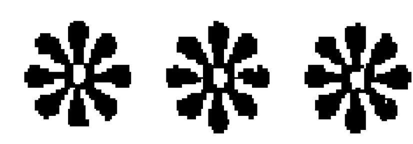
الاسم اليونانى ديدموث

ويؤولونها بمعنى «الشقية» أو « الضائعة الأمل » كما ورد فى المحقق جولانكز . أما اسم « نوثيللو » أو « عطيل » كما نسميه نحن فى العربية ، فقد جاء فى المحقق ستيفنز انه ورد فى كتاب رينولدز « انتقام الله من الزنا » وفى هذا الكتاب يرد اسم ياجو أيضـــا . كذلك يرد اسم عطيل واسم ياجو معا فى كتاب آخر من عصر شكسبير اسمه « تاريخ أيوردانوس » طبع عام ١٦٠٥ ولكن هذا تاريخ لاحق لتاريخ تمثيل دور عطيل لأول مرة فى البلاط فى أول نوفمبر ١٦٠٤ حسب ما تقول الوثائق . ولعل شـــكسبير اطلع على هذين الكتابين فى المســـودة قبل طبعهما ، ولكن أقرب الى الاحتمال أنه استعان بمصادر أخرى ..



أما اسم ياجو فهو ليس الا صيغة من اسم «يعقوب» بالايطالية ومنه أيضا « ياكيمو » (يواقيم) . واسم ياجو يرد أيضا فى « تاريخ » هولنشيد الكتاب الثالث (طبعة ١٥٧٨) ، وهو من أهم مصـــادر شـــكسبير ولا سيما فى مسرحياته التاريخية ، ولكن ياجو الذى

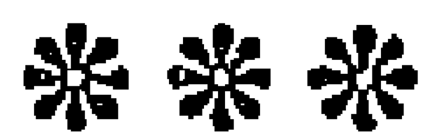
ورد ذكره فى هولنشيد لا صلة له بياجو عطيل .
فهولنشيد يقول : « نصب اياجو أو ياجو .. حاكما على بريطانيا فى السنة الثانية للخليقة ٤ ـ ١٦٧٠ » .



ومنذ مأساة «عطيل» لشكسبير نجد اسم ياجو يتكرر فى بعض المسرحيات فهو شخصية ثانوية فى مسرحية لتوماس ديكر اسمها « زوجتى فى لندن » قبل (١٦٢٥) وفى مسرحية « سويتنام أو عدو المرأة » (١٦٢٠) حيث نجد ياجو نبيلا شريفا من نبلاء صقلية . أما اسم اميليا فقد كان اسما شائعا منذ « سيرة نبسيوس » لبوكاشيو العظيم ومن خلال تشوسر وغيره شاع الاسم فى عامة الآداب الأوربية ..

أما المعلومات التاريخية الواردة فى « عطيل » ولا سيما ما يتصل منها بموقف قبرص بين البندقية والأتراك ، فنحن نعرف ان سليم الثانى وضع خطته لغزو قبرص عام ١٥٦٩ وانه استولى عليها عام ١٥٧١ ، وكانت هذه هى المحاولة الوحيدة لاستيلاء الترك على الجزيرة منذ أن سقطت فى أيدى البندقيين عام ١٤٧٣ . فحوادث « عطيل » التاريخية تدور اذن خلال الفترة

١٥٦٩ ـ ١٥٧١ ، أو على وجه التحديد فى مايو ١٥٧٠ حين يروى التاريخ أن القائد مصطفى وهو أحد قواد سليم الثانى غزا قبرص . وعلى كل ، فهذه المعلومات التاريخية كانت ميسورة لشكسبير ففى رحلة الرحالة الانجليزى هاكليوت المشهورة التى طبعت فى ١٥٩٩ وصف كامل لسقوط جزيرة رودس فى أيدى الترك عام ١٥٢٢ . ولسقوط قبرص فى أيديهم عام ١٥٧٢ . وقد كانت كتابات هاكليوت بين أيدى كافة المثقفين فليس هناك شك فى أن شكسبير اطلع عليها



ولكن بغض النظر عن كل هذه التفاصيل اللازمة لفهم تاريخ «مأساة عطيل» ، وهى جميعا توحى بأن شكسبير قد استقصى قصة « عطيل » أو « أوثيللو » أو « أوتيللو » فى مراجع عدة ليس كتاب جيرالدى سنثيو الا أحدها ، من اللازم أن نذكر أنه تجاهل فى سنثيو بعض مراحل القصة مثل قول سنثيو ان ياجو سرق منديل ديدمونة مستعينا بطفلته الصغيرة التى كانت ديدمونة تحبها ، وبنى دور عشيقة كاسيو المجهولة الاسم فى سنثيو والتى سماها شكسبير بيانكا « أى

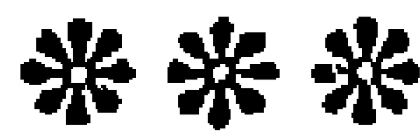
البيضاء » بحيث جعل لها صلة بمنديل ديدمونة

كما غير شكسبير الطريقة التى انتهى بها منـديل ديدمونة الى يد ياجو . كذلك تجاهل شكسبير ما جاء فى سنثيو من أن زوجة كاسيو كانت تطرز فى نافذتها منديلا شبيها بمنديل ديدمونة فرآها ياجو وعطيل وبهذا جعلها سنثيو محور « الاكتشاف » الدرامى ــ بلغة أرسطو ــ الذى أدى الى الكارثة . كذلك تجـاهل شكسبير طريقة قتل ديدمونة فى سنثيو بالجورب المليء بالرمل وحكاية ادعاء سقوط السقف واستعانة عطيل بياجو لقتل زوجته ، وهى استعانة لا تصدر عن بطل عظيم ولا تذكر الا عن جبان خسيس ، واستعاض عن كل ذلك بمشهد القتل الخالد حيث نرى عطيل يخنق ديدمونة فى فراشها بيديه ..

كذلك تجاهل شكسبير رواية « سنثيو » فى مصرع عطيل وياجو ، فجعل مصرع عطيل بيده لا بيد أعدائه وجعل مصرع ياجو بيد العدالة والقانون جزاء له على اثمه العظيم فى هذه المأساة وليس جزاء آجلا على آثام مقبلة ..

كذلك سلح شـكسبير ياجو بأسـباب غير مجرد

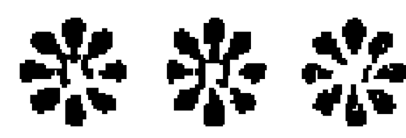
عشقه لديدمونة ، فجعله يحقد على كاسيو انه نال ما كان ينبغى أن يناله هو من مرتبة فى الدولة بفضل ايثار عطيل الذى جعله نائب حاكم الجزيرة أى نائبه بدلا من ياجو كذلك جعل شكسبير ياجو بعقله المسموم يتوهم أو يوهم نفسه أن عطيل كان يضاجع زوجته اميليا ليقنع نفسه بوجود حافزين فظيعين للانتقام : الرتبة المسروقة والفراش المسروق



ولكن أهم من كل هذا ومن غيره أن شكسبير بنى شخصية عطيل بناء جديدا هو بناء درامى فجعل من عطيل بطلا تراجيديا نأسى لمحنته لا مجرد بربرى أحمق غيور جبان كما صوره سنثيو وجعل من موضوع المأساة دراسة عميقة فى الغيرة لا مجرد عظة للناس فى مضار الزواج المختلط ، أو كما تقول ديدمونة فى سنثيو انها تخشى انها ستصبح عبرة لبنات ايطاليا « لكيلا تتزوج احداهن رجلا فرقت بينه وبيننا الطبيعة والسماء وأسلوب الحياة .. » وهو قد جعل من شخصية ياجو لا مجرد دساس ماكر رخيص كما فى سنثيو بل دراسة نفسية عميقة فى الفطرة الملتوية المسمومة التى يتغلغل

الشر فى كل شعابها تغلغل الدم فى شعيرات الجسد ..

وهو قد حول هذه القصة «الاجتماعية» المعاصرة الى شيء آخر يتناول الصدام بين الفطرة النبيلة ملهمة الفضائل العظمى وملهمة الخطايا العظمى وبين الخلق المدنى الذى هذبه العقل وثقفته قوانين المجتمع والعقائد المكتسبة ..



أنظر الى منابع الأخلاق فى عطيل تجد انها جميعا صادرة عن الفطرة البسيطة بكل تناقضاتها وهو لهذا يتجه من نقيض الى نقيض فى قفزة واحدة أو ما يشبه القفزة الواحدة ، فهو ينتقل من الثقة العمياء الى الغيرة العمياء وهو حار الدم سريع الغضب . وهو نبيل بلا حدود شجاع بلا حدود مخلص بلا حدود . ونحن نعلم من مسرحية عطيل ان عطيل اعتنق المسيحية سواء عن اقتناع أو بسبب خدمته فى جيوش البندقية ونعلم أيضا انه كان مخلصا فى هذا الاعتناق . ولكننا نحس ان المسيحية التى اعتنقها عطيل كانت مجرد سلوك خارجى اجتماعى مساو لدماثة الأخلاق وللتصرفات الكريمة

ولكنه كان دائما يرتد الى عقيدته الأولى كلما مر فى

أزمة نفسية أو هاجت روحه من أعماقها كما يقول الاستاذ تشارلتون فيتفوه بألفاظ ويعبر عن مشاعر لا علاقة لها بالمسيحية التى نعرفها ، ويعود بنا الى جو وثنى شبيه بالجو الذى يرتد اليه الملك لير رغم أن قصة الملك لير على الاقل فى روايتها القديمة المعروفة تنتمى الى فترة كانت فيها انجلترا الانجلوسكسونية قد تحولت الى المسيحية ، واذا كانت قصة «الملك لير» تعود بنا الى وثنية الآلهة النوردية ووثنية عبادة الطبيعة ، فان الوثنية التى يرتد اليها عطيل وثنية من نوع آخر، وثنية غامضة اختلطت فيها الصوفية بالسحر بعبادة النجوم بالايمان بأن مصائر البشر وكل ما فى الحياة تحكمه أفلاك السماء وأبراجها ، وما حكاية المنديل الذى نسجته أم عطيل وطرزته بالنقوش السحرية وأهدته الى أبى عطيل حتى لا يتحول عنها حبه مدى الحياة الا نموذج من نماذج هذا الايمان «بالعمل» أو بالسحر ، وما مناجيات عطيل للنجوم الطاهرة وللسماء المرمرية الا شواهد على هذه الوثنية المغربية وليس بمستبعد أن شكسبير كان يعرف أن المغاربة كانوا مسلمين حتى قبل ضمهم الى الامبراطورية العثمانية بقرون ، أى منذ الفتح العربى

البعيد ، ولكن شكسبير جعل عطيل يرتد الى وثنيـة الأجداد لا الى اسلام الآباء . الى أنواع من العقائد لا نجد لها مثيلا الا فى وصف القديس أوغسطين وآباء الكنيسة عامة لديانة شمال افريقيا قبل ٤٠٠ ميلادية ، بل ووصف اليونان والرومان لمعتقدات شمال افريقيا وجوهرها يتصل بأثر النجوم على حياة البشر . فعطيل فى هياجه يقسم على الانتقام قائلا : « والآن بحق هاتيك السماء المرمرية ههنا أعطى العهد لكلماتى بكل ما يجب من خشوع لليمين المقدس » وحتى ياجو البنافى يرتد مثل عطيل الى وثنية « البربر » قبل أن يعرفوا توحيد المسيحية أو توحيد الاسلام فيقول : « آلا فاشـهدى أيتها الأنوار المشتعلة أبدا فى كبد السماء » أما القانون الأخلاقى الذى راض عطيل نفسه عليه فهو بسيط ليس فيه من عقد المدنية شيء ، بسيط ببساطة الفطرة النبيلة وقوام هذا القانون ان الحياة تيار دفاق من العواطف وليس عمليات عقلية تنظم الحياة ، قانون فيه الحيـاة مساوية للشعور كذلك المثل الأعلى الأخلاقى الذى أقام عطيل عليه حياته لا علاقة له بالأخلاق المسيحية وهو أقرب الى الفكرة الرواقية القائمة على الوفاء المطلق وعلى

احتمال الشدائد ومواجهة الخطوب بجبهة عالية نبيلة

والواقع ان ردة عطيل كلما تجلى على حقيقته الى هذه العقائد الوثنية ذات أهمية بالغة ليس فى مجرى الدراما فحسب ولكن فى فهمنا لمصدر قصة عطيل نفسها ليس بالضرورة كما عرفها شكسبير من مراجعه المجهولة ولكن كما هى فى اطارها الأسطورى الأصيل . وان كان يجوز لى أن أتقدم برأى فى مصدر هذا الاطار الأصيل فانى أرى أن قصة عطيل أو أوتيللو ليست الا احدى الصيغ الفولكلورية لأسطورة أطلس الموروثة عن الميثولوجيا اليونانية تلك الأسطورة التى تقول ان التيتان أو المارد العظيم أطلس تمرد على الآلهة فحكمت عليه الآلهة أن يرفع بيديه قبة السماء الى أبد الآبدين ، شأن جبل أطلس الشامخ فى شمال افريقيا الذى يحمل على منكبيه الى اليوم قبة السماء . وكما تحولت فى المرجل الكبير الذى انصهرت فيه الميثولوجيا الوثنية الى فولكلور التوحيد فى قرون التوحيد الأولى، كما تحولت فى هذا المرجل الكبير مأساة أوريست الى مأساة تلك الشخصية المزدوجة شخصية هاملت ــ هوراشيو ــ كذلك تحولت مأساة أطلس الى مأساة عطيل

الفصل السابع

عدو البشر

- قصة عدو البشر بين شكسبير وموليير وابسن.
- "تيمون" الأثيني بين حضارة الذهب وجحيم الفطرة.
- سفالة تيمون الأثيني وسفالة الخديو إسماعيل.

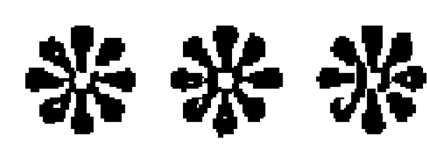


عدو البشر

٢٣ ابريل ١٩٦٤ ..

كانت هذه خاتمة المطاف فى رحلتى الى شكسبير : الرحلة الى مدينـــة تشيشستر بجنوب انجلترا حيث انشىء منذ سنوات قليلة مسرح شكسبير .. كان يشرف عليه السير لورانس اوليفييه أيضا وقد استضاف هذا المسرح منذ السابع من ابريل فرقة كندية تعرف باسم فرقـــة ستراتفورد اونتـــاريو لتقـــدم أمام الجمهور الانجليزى مسرحيتين لشكسبير هما : تراجيديا «تيمون الاثينى » وكوميديا « خاب سعى العشاق » وكلاهما من أعمال شكسبير الثانوية . وتكررت التجربة الرائعة التى مررت بهـــا فى ســـتراتفورد ، فـــدخلت مسرح تشيشستر فى الثانية بعد الظهر ولم أخرج منه الا نحو الحادية عشرة مساء . تســـع ســـاعات متوالية داخـــل

المسرح لا يتخللها الا ساعتان للاستراحة فى كافيتيريا المسرح .. وبعد ذلك العودة الى لندن فى نفس الليلة

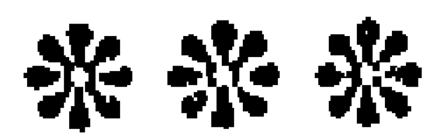


وخرجت من تجربة تشيشستر بدرسين هامين . نحن عادة نقرأ « تيمون الاثينى » و « خاب سعى العشاق » ولا نفكر بتاتا فى رؤيتهما على المسرح لرداءتهما أو على الأصح لعدم جودتهما ، فما هناك ممول أو مخرج يتصدى عادة لمثل هذه الأعمال الثانوية لشكسبير أو سواه خشية الخسارة الفادحة . ولكن الفرقة الكندية أثبتت ان أعمال شكسبيرالثانوية ذاتها لو قدمت باتقان لا تترك فى المسرح مكانا لقدم ! لا فى حفلة واحدة ولكن فى كل الحفلات ، كان المشاهدون يفدون الى تشيشستر بالقطار وبالسيارة من سائر أرجاء انجلترا . أما الدرس الثانى الذى تعلمته من تجربة تشيشستر فهى ان فى كندا فرقة شكسبيرية رائعة هى فرقة ستراتفورد أو نتاريو ومخرج عظيم هو مايكل لانجهام الذى استطاع أن يتحايل على هذه النصوص المخلخلة أحيانا والمملة أحيانا والرديئة أحيانا والمتلألئة أحيانا والعميقة أحيانا فيجعل منها

نصوصا حية تشد المشاهدين شدا . وتمنيت أن أرى لانجهام وفرقته فى مصر ..

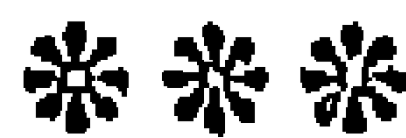
وكان أول ما فعله مايكل لانجهام انه قدم « تيمون الاثينى » فى الملابس العصرية ، فنقلها من جوها اليونانى الرومانى الى جو منطقة الشرق الأوسط ، وجدد كل تفاصيل الحياة فيها بحيث تتمشى مع عادات الحياة فى يومنا هذا : الأبطال يلبسون البدل والفساتين ولا يلبسون التوجا أو التونيكا كما فى العالم القديم . رجال الدين يظهرون فى زى الأسقف مكاريوس ولا يظهرون فى زى الفلامنوس الرومانى . على الرؤوس طرابيش وقبعات وكاسكيتات وعلى السيقان تزالك وحول الخصور أحزمة تتدلى منها المسدسات.. لاسيوف على المسرح وانما بنادق ومتراليوزات وقنابل مسيلة للدموع . والنساء كذلك خرجن لتوهن من عند الكوافير فى ملابس السهرة . وموسيقى الرقص من موسيقى الجاز والساكسوفون يعوى فى أرجاء المكان بعبقرية ديوك اليجتون . ماذا تريد بعد هذا الا أن تسمع شعر شكسبير البالى فتخال انه يتحدث اليك بلغة اليوم ، وكأن انجليزية عصر اليزابيث لهجة من

لهجات الانجليزية الحديثة . وسمى المخرج تجربته هذه « ما بعد السويس » أى ما بعد حرب السويس التى أممت فيها القنال وسقط فيها ايدن ووقفت فيها انجلترا وحدها دون صديق وقد تخلى عنها العالم كله مثل تيمون الاثينى ..



وهنا بيت القصيد . قلت بعد أن شاهدت « تيمون الاثينى » على مسرح تشيشستر : هـذا عرض رائع ، ولكنه عرض استعمارى . وهـذه لعبـة الفن الرفيع الخبيث . لماذا بعد السويس ؟.. ان قصة تيمون الاثينى باختصار قصة رجل طيب أسرف فى الثقة بالناس وأسرف فى الاحسان اليهم والجود عليهم حتى أفلس فتخلى عنه كل أصدقائه فثار واعتزل العالم وآثر على صحبة البشر العزلة فى الفلاة وصحبة وحوش الغاب . والمخرج يريد أن يقول : هذه كانت حال انجلترا فى محنة السويس ، أو هذا ما حسبته يريد أن يقول . ولا أعرف ان كان المشاهدون قد فطنوا الى مرماه أم حسـبوا التجربة مجرد تجديد فى أزياء المسرح ونسـوا مرماه وسـط الصخب الشكسبيرى

قلت : نعم .. هذا فن استعمارى ولكنه رائع حقا . وخطر لى خاطر : ان هـذا الفن رائع لأنه متنع فى جوهره . ان المخرج أخطأ فى القياس . ان تيمون الاثينى ليس انجلترا ورئيس وزرائها دزرائيـلى ولكنه مصر الخديو اسماعيل . لقـد أفلست مصر فى شق قنـاة السويس لتطعم العالم وتغذيه بشريان الحياة ، فماذا كانت النتيجة ؟.. تنكر لها دليسبس وفرنسا ووقفت بقية الدول تتفرج عليها وهى تحتل عام ١٨٨٢ ويحجز عليها الدائنون . وبقية القصة فى عزل الخديو وموته وحيدا بعيـدا عن الأضـواء ، هكذا ينبغى اخراج « تيمون الاثينى » بلغة السياسة الدولية . هكذا تبقى للاخراج روعته واقناعه ، وهكذا يبقى لشكسبير مغزاه الخالد فى كل زمان ومكان



منذ تناول شكسبير موضوع عدو البشر فى «تيمون الاثينى » نجد هذا الموضوع يتكرر فى الآداب العالمية بصور مختلفة كليا أو جزئيا فى عدة مؤلفات مسرحيـة بلغت قمتها فى « عدو البشر » (الميزانتروب) لموليير العظيم (١٦٦٦) و « عدو الشعب » لابسن العظيم

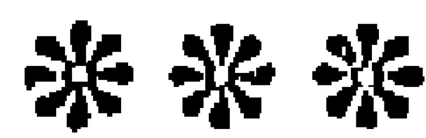
(١٨٨٢) وفيما بينهما « ڤيلانت موليير » لفابرديجلانتين الفرنسي و « مدرسة الفضائح » لشريدان الانجليزى و«عدو البشر» لشيلر العظيم . ولاشك انمأساة «تيمون الاثينى » الشكسبيرية لا يمكن أن تقاس بتاتا بكوميديا « عدو البشر » لموليير أو بمأساة « عدو الشعب » لابسن من ناحية العمق أو الاتقان الفنى ، فهى مسرحية متوسطة القيمة بمقاييس الفن العظيم وربما كانت دون المتوسط بقليل

أما فى موليير فان السيست المثالى المؤمن بالفضيلة يكره البشر ويعتزلهم فى مكان قفر لأن محبوبته الشابة اللعوب الطائشة تشجع كل مغازل وتفتح للعشاق صدرها ، ويصدم السيست المثالى بزيف الناس فيفر من صحبتهم وينعكف وحده فى مكان مهجور وقد صور موليير السيست فى صورة فكهة تجعلنا نسخر منه ونتهكم عليه ولكن دون أن نحتقره ، فهو مرسوم بشىء من العطف على مثاليته الساذجة واستسلامه للتوهم انه يستطيع اصلاح نفوس الناس ، وقد وجد بعض النقاد ان موليير قد صور نفسه فى شخصية السيست ، لأنه كان مثله مدلها بحب زوجة شابة لعوب طائشة عابثة

تشجع كل مغازل وتفتح للعشاق صدرها . وقد اعتكف موليير نفسه بعيدا عن الناس ودفن نفسه فى عمله فرارا من حياة المجتمع الزائفة .. أما فى ابسن فان الدكتور ستوكمان المثالى المؤمن باصلاح المجتمع وبضرورة وقاية قريته وزائريها من الأوبئة التى ستأتى بها المياه الملوثة ، يفاجأ بأن كل من كان يعتقد فيهم الايمان بالخدمة العامة من رؤساء البلد الى رجال الصحافة قوم فاسدو الضمير لايفكرون الا فىمنفعتهم الشخصية ولا يجدون بأسا من تعريض صحة الناس للخطر اذا كان فى استئصال مصدر الوباء انتقاص من دخلهم ، بل ويدافعون عن مالهم الحرام بضراوة لا تعرف الحدود فيصورونه أمام أهل البلدة بأنه عدوهم الأول الذى يريد أن يسىء الى سمعة بلدتهم أمام من يؤمونها من المستشفين بادعائه انه اكتشف ان مياه البلدة ملوثة تهدد بالوباء ، ويصدق الغوغاء البلهاء هذا التشهير فى خادمهم المخلص ويعلنون فى مجلس المدينة ان الدكتور ستوكمان «عدو الشعب» فيخرج ستوكمان من البلدة ناقما على كل من فيها كأنه مسيح غير غفور يحمل صليبه على طريق العذاب ويأوى الى كوخ معزول وقد

يجمع من حوله اثنى عشر صبيا من متشردى المدينة كأنهم حواريوه لبناء الحياة الجديدة

هذه قصة عدو البشر ، الرجل المثالى الذى يبدأ حياته بقلب عامر بالحب مؤمنا بالانسانية وبالفضائل والقيم العليا ، واهبا نفسه وكل ما يملك من أجل اخوته من الناس ، وحين يصدم فى أحلامه بعد أن يرى الناس على حقيقتهم ينقلب الى ساخط على البشر زاهد فى صحبتهم ، وبقانون الاضداد ينقلب فيه الحب العظيم الذى لا يعرف الحدود الى كره عظيم لا يعرف الحدود. وقد وجد موليير فيها مادة للكوميديا ووجد فيها ابسن مادة للتراجيديا ولكن مهما اختلفت التفاصيل ، فالجوهر واحد فى جميع الأحوال وهو تحول من يفجع فى مثالياته فى اصلاح الانسانية وخدمتها من النقيض الى النقيض



أما فى شكسبير فان مثالية « تيمون الاثينى » لم تتخذ صورة الحب ولا صورة الايمان بالاصلاح بل اتخذت صورة أبسط وأقرب الى فطرة الانسان وهى الكرم الحاتمى الذى يجعل الانسان يجود بالمال والنفس لاسعاد الغير أو لانقاذهم من المحن . فتيمون

كما صوره شكسبير كان نبيلا من نبـلاء اثينا واسع الثراء وكان يحب أصحابه ويسخو معهم سخاء بلا حدود يأدب لهم المآدب الفاخرة ويهديهم بأنفس الهدايا وكلما نزلت بأحدهم ضائقة مالية خف لنجدته وأنقـذه اما بأمواله واما بضمانه عند دائنه ، وكان لا يعرف للملكية معنى فكل ما يملكه كان ملكا مشاعا لكل قاصد وراغب فهو لايرد لأحد سؤالا ولا يقبض عن أحد شيئا.. فكان من الطبيعى أن يحيط به المنافقون الذين لا هم لهم الا استنزاف أمواله تحت ستار الصـداقة الزائفة . فلما نضبت أمواله وتراكمت عليه الديون لجأ الى من أغدق عليهم العطايا فقلبوا له ظهر المجن ، ولجأ الى من أنجدهم بماله فأعرضوا عنه . فثارت ثائرته ونقم على الجنس البشرى بأكمله وآثر أن يهجر المدينة بأكملها وأن يختار له مستقرا وسط الطبيعة الوحشية يأكل وينام كما يأكل وينام أهل الفطرة ولم يتبعه فى كل ذلك الا تابعه الوفى ومدير شئونه فلافيوس الذى أراد أن يلازمه على كره منه وكأنه كلبه الوفى ..

وفى أثناء اقامته فى هذا المكان الموحش عثر تيمون على كنز عظيم خبىء تحت الأرض وكان يستطيع بهذا

الكنز أن يسدد كل ديونه وأن يسترد مكانته بين نبلاء اثينا بل وأن يصبح فيها أثرى ثرى وأن ينتقم لو أحب ممن خذلوه وخانوا حبه الذى كان يعطبه بغير حساب . ولكنه أبى أن يفعل ذلك بل آثر أن يقيم فى ذلك المكان الموحش . وأن يركل الذهب بقدمه بل وأن يوزعه على عبيد الذهب من أصدقاء الماضى المنافقين فهكذا أصبح تيمون يرى الأمر : ان الذهب يلوث روح الانسان ويخرجه عن انسانيته فهو أعظم لعنة يمكن أن تنزل ببنى البشر . وبناء عليه فان أعظم انتقام يستطيع تيمون أن ينزله بأعدائه هو أن يهبهم الذهب فيتحولوا الى وحوش كاسرة ويأكل بعضهم البعض الآخر . وهكذا عاش تيمون فى هذا الهياج الفريد لا تعرف ان كان عاقلا أم مجنونا حتى أدركته الوفاة فمات فى عزلته كالحيوان الجريح ..

ان موضـوع تيمون الاثينى يمكن أن نخرج منه أحد شيئين : اما قصة رجل متلاف سفيه فقد القدرة على التمييز بين الكرم والتبـديد وبين سخاء القلب والعته . وهو فى هـذه الحالة يمكن أن يستدر عطفنا مهمـا أصابه من محن ، وبالتالى لا يمكن أن يصلح

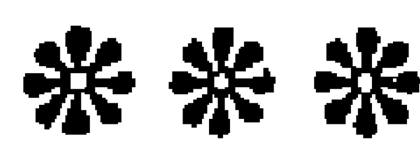
موضوعا للتراجيديا . أما وقد اتخذ شكسبير منه موضوعا لمأساة فهو اذن وعلى وجه التحقيق لا يقصد أن يتناول قصة تيمون من هذه الزاوية التى تصلح للسخرية والتهكم ولا تصلح للأسى والألم . أما الشيء الآخر الذى يمكن أن يخرج من موضوع تيمون الاثينى فهو قصة رجل خبر خسة طباع الانسان المدنى ، الانسان الذى أفسدته المدنية والحياة الاجتماعية المعقدة فسودت قلبه وألهمته النفاق والنفعية والأنانية بأسوأ ما فى هذه الكلمة من معنى ، وهو عبادة الانا ، فجعلته أضرى من وحوش الغاب ، وأمكر من الثعلب وأنتن من الظربان وأكثر تقلبا من الحرباء ، وهذا معنى استئناس تيمون الاثينى الى وحوش الغاب بعد أن سقطت عن عينيه الغشاوة فرأى زيف أصحابه من وجهاء المدينة وآثر أن يموت وحده كالكلب الجريح على أن يعود الى المجتمع المدنى الزائف . بهذا المعنى وحده يمكن أن ننظر الى قضية تيمون الاثينى نظرة العطف وأن نرثى لبلواه وأن نغفر له شططه وحمقه سواء فى سذاجة تفاؤله الأول أو فى قتامة تشاؤمه الأخير وهذا

هو المعنى الذى قصد اليه شكسبير بمأساة « تيمون الاثينى » ..

ان « تيمون الاثينى » ليست مأساة هياج رجل عظيم الفؤاد يفجع فى آماله وتسلب حقوقه فيعلنها حربا عوانا على من خانوه أو تخلوا عنه ، والا لكانت مجرد تكرار لمأساة « كريولانوس » بطل كريولى الرومانى الذى سحق أعداء مدينته ودرأ عنهـا الخطر ثم خرج من تضحياته صفر اليدين فآلى على نفسه أن يثأر لنفسه من وطنه الجاحد . ان « تيمون الاثينى » صرخة احتجاج على فساد المجتمع المدنى ولا أقول دعوة الى حيـاة الفطرة والعودة الى الطبيعة ، ولكن دراسة لجذور هذا الفساد تنتهى بخلاصة واضحة وهى ان الذهب أو ما نسميه اليوم « الملكية الخاصة » هو أس فساد المجتمع المدنى ، فهى التى تحيل الرجال الى منافقين والنساء الى بغايا وتلهم الجميع النذالة والغدر والجحود فتجعلهم يعضون اليد التى أحسنت اليهم ويتجهون كالممغطسين حيثما لمع أمامهم بريق الذهب فيتحاسدون ويتقاتلون وقد تجردوا من كرامة الانسان وشرفه . باختصـار : الذهب يجرد الانسـان من كل قيم الأخـلاق . وفى

الحالات القصوى ، مثل حالة تيمون الأثينى ، أولى بالرجل الفاضل أن يعايش وحوش الفلاة من أن يعايش البشر فى مجتمع يعبد اله المال . ومأساة تيمون الاثينى نابعة من اسرافه فى الطيبة والسذاجة والثقه الطفوليه فى الناس وعجزه عن ادراك هذا القانون الأولى الذى يحكم الحياة المدنية ، وهذه السذاجة نوع من الحماقة لا تقل حمقا عن حماقة الملك لير الذى وثق ثقة عمياء فى أقرب المقربين اليه ، وهم بناته المنافقات وأزواجهن الغادرون ونزل لهن فى شيخوخته عن عرشه ومملكته فوجد نفسه فى النهاية مجردا من كل شىء ، حتى السقف الذى يظل رأسه واللقمة التى يتبلغ بها حرم منهما فى وحشية دونها وحشية الحيوان الضارى ولم يتبعه فى محنته الا بنته المسكينة كورديليا التى أبت أن تثقف لسانها بلغة النفاق فسارت معه الى الفاجعة الأخيرة كملاك نورانى تكاثرت عليه الشياطين ولم تتركه الا جثة هامدة . هذا هو عنصر الخير الصريح الذى يطل علينا دائما فى أعمال شكسبير ، وسط عواصف الشر الهائجة ، فيذكرنا دائما أن البشر مهما كانت طينتهم من صلصال مظلم ثقيل فان الخير كائن فيها كالشرارة

الأولى التى أودعها الله فى طينة الانسان : هى شرارة صغيرة وهى مع ذلك تتقد فى اصرار فلا تستطيع أن تحجبها أكثف الكلمات



لا أحد يعرف متى كتب شكسبير مسرحية « تيمون الاثينى » ولكن معروف انها طبعت لأول مرة مع المجموعة الكاملة لأعمال شكسبير فى طبعة الفوليو الصادرة عام ١٦٢٣ . ويرجح الباحثون اعتمادا على أسلوبها وخصائصها العروضية ومختلف الأدلة الداخلية فى متن المسرحية انها أنشئت فيما بين ١٦٠٦ و ١٦١٠ . ويضعها تشيمبرز بين مؤلفات الموسم المسرحى ١٦٠٧ ــ ١٦٠٨ دون قطع أو تأكيد وعنده انها من فترة « كريولانوس » و « بريكليس » ويظن سابكس انه ربما كانت هناك اشارة اليها فى مسرحية لجون داى اسمها « الفكاهة تلهث » (١٦٠٧ ــ ١٦٠٨) حيث تتحدث عن جنون الوجيه الذى أعطى كل ما يملك لأتباعه ثم شحذ من الغير لنفسه

وقد ظهرت « تيمون الاثينى » فى فوليو ١٦٢٣ فى حالة سيئة مشوهة بين التراجيديات ، مما أثار حولها

جدلا عنيفا بين العلماء وتعددت بشأنها نظريات الباحثين. فمن قائل انها ليست من عمل شكسبير جملة ، ومن قائل انها كانت مجرد خامة أو مسودة أولى من مسرحية لشكسبير تركها فى حالتها الخام ثم تناولها بالصياغة أو التنقيح كاتب مسرحى آخر أقل منه موهبة : قيل هايوود وقيل تيرنر وقيل ويلكز وقيل تشابمان وقيل فيلد وقيل ميدلتون . ومن قائل ان « تيمون الاثينى » كانت أصلا مسرحية لكاتب معاصر لشكسبير ثم أجرى عليها شكسبير الرتوش اللازم ، وأصحاب هذا الرأى ينسبونها أحيانا لويلكنز وأحيانا لتشابمان وأحيانا لجون داى وأحيانا لميدلتون . أما رأى تشيمبرز ، عميد علماء شكسبير ، فهى انها من عمل شكسبير فعلا ولكنها مجرد مسودة ناقصة ، أو مشروع مسرحية وان شكسبير لم يصغ منها صياغة جيدة الا بدايتها ونهايتها . أما قلبها فقد تركه بغير صياغة . وليس هناك ما يدل على انها طبعت أو مثلت أثناء حياة شكسبير . أما أهم مشكلات النص التى واجهها العلماء فبلبلت آراءهم على هذا النحو فهى ان « تيمون الاثينى » مسرحية اختلط فيها الشعر الممتاز بالشعر الردىء والمواقف المسرحية الممتازة

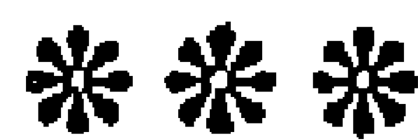
بالمواقف المسرحية السخيفة أو البـاردة . وانها مليئة بالأبيات المكسورة ومليئة بالنثر الذى يمكن وزنه ، كما انها مليئة بالمتناقضات . باختصار ان عدم الانسجام يسود « تيمون الاثينى » . هذه خلاصة آراء الباحثين حول هذه المسرحية

أما مصادر « تيمون الاثينى » فمعروفة . فقصـة تيمون واردة بايجاز فى « سير » بلوتارك الشهيرة التى استمد منها شكسبير كثيرا من خامات مسرحياته الرومانية (انظر سيرة مارك انطونيوس وسيرة السيباديس) . وقد روى الشـاعر بينتر فى « قصر الملذات » ١٥٦٦ قصـة تيمون الاثينى عن سير بلوتارك . كذلك نجد قصة تيمون الاثينى معالجة بالتفصيـل فى محاورة من محاورات الكاتب اليونانى الرومانى الساخر لوسيان ، وهى محاورة « عدو البشر » (الميزانتروب) . وقدكانت هذه المحاورة ذاتها هى الأساس الذى بنيت عليه مسرحية مجهولة المؤلف من عصر شكسبير اسمها « تيمون » لم تطبع الا بعد القرن التاسع عشر ، ويظن دايتون ان شكسبير استفاد من محاورة لوسيان ونقل عنه بعض عباراته حرفيا رغم ان نص لوسـيان اليونانى لم يكن

مترجما الى الانجليزية فى عصر اليزابيث . وربما قرأه شكسبير اما فى أصله اليونانى أو فى ترجماته الايطالية أو فى ترجمة فيلبير برتيان الفرنسية (١٥٨٢) وعلى كل فقد كانت هناك عدة معالجات مسرحية لقصة تيمون الاثينى ، فقد تناولها فى الأدب الايطالى فى القرن الخامس عشر ماتيو نوياردو كما تناولها جاليوتو ديل كاديتو ، كل فى مسرحية باسم « تيمونى » أما فى الأدب الانجليزى المعاصرلشكسبير فنجد ان الكاتبين الكبيرين بومونت وفليتشر قد استمدا موضوع تيمون الاثينى من محاورة لوسيان المعروفة فى مسرحيتهما « انتصار الزمن » (فى « أربع روايات فى رواية ») ، وان كان الباحثون عادة يؤرخون هذه المسرحية بتاريخ لاحق على تاريخ « تيمون » الشكسبيرية

ولعل أهم رأى فى موضوع تاريخ مسرحية «تيمون الاثينى » هو رأى فربلانك الذى ذهب فى ١٨٤٢ الى أن شكسبير فى الفترة الأخيرة فى حياته قد انتابه شعور عميق بكره البشر واحساس بالمرارة الشديدة فوجد فى موضوع تيمون الاثينى تعبيرا صادقا عن هجاء الطبيعة الانسانية جملة بدلا من اضاعة وقته على هجاء

نماذج معينة من الناس أو أشخاص بعينهم كما يفعل صغار الكتاب ؛ فكتب هذه المسرحية على عجل تاركا فيها بعض الفجوات ثم طوى أوراقه وأهملها لظرف ما أو لسبب ما ، فلما احتاج اليها زملاؤه فى المسرح مثل الممثلين همنج وكونديل لتمثيلها بعد وفاته فى ١٦١٦ أعطوها لكاتب مسرحية مثل هايوود ليكمل فجواتها ويجعلها صالحة للعرض على المسرح، ومن هنا الاختلاف البين فى الأساليب الواضح فى هذه المسرحية والاختلاف البين فى الموهبة أيضا . ولكن فربلانك يؤكد أن المسرحية فى صلبها من عمل شكسبير . وهذا بوجه عام هو التفسير الذى نحا اليه فليبى وهوتسون ورولف وغيرهم ممن بحثوا مشكلة «تيمون الاثينى» مع بعض الاختلاف فى التفاصيل ..



وقصة « تيمون الاثينى » كما وردت فى سيرة مارك انطونيوس (سير بلوتارك) تشبه انطونيوس نفسه بتيمون الاثينى وتقول :

« ان انطونيوس هجر المدينة وازور عن صحبة أصدقائه وابتنى لنفسه بيتا فى البحر بجوار جزيرة

فاروس ، وأسس هذا البيت على ركام مصطنعة ألقيت في البحر بأمره ، وفي هذا البيت عاش عيشة رجل نفى نفسه من صحبة البشر أجمعين قائلا انه سيعيش حياة كحياة تيمون لأنه أوذى كما أوذى تيمون من قبل ، وانه غاضب على كل البشر فعاد لا يثق بانسان ما بسبب جحود أولئك الذين أحسن اليهم . وقد كان تيمون هذا مواطنا من اثينا عاش حول فترة حرب البلوبونيز كما يستفاد من أفلاطون ومن كوميديات ارسطوفانيس وقد تهكم عليه هذان الكاتبان وسمياه بالأفعى انسامة وبعدو البشر ، لأنه جفا صحبة الناس جميعا ما خلا السيبياديس وهو فتى مجترىء ووقح ، فكان يحتفى به ويدعوه الى مائدته ويعانقه في غبطة . وحين عجب ايمانتوس (الفيلسوف) من ذلك وسأله عن سر احتفائه بهذا الشاب وحده مع كرهه لسائر الناس أجابه تيمون بقوله : اننى أفعل ذلك لأنى أعلم انه سوف ينزل بالاثينيين المكاره العظيمة في يوم من الأيام . وكان تيمون هذا يرضى بصحبة ايمانتوس من وقت لآخر لأنه كان يشبهه كثيرا في طبعه وفي ظروفه ولأنه كان أيضا يحتذى به في أسلوب حياته . وذات مرة ، حين كانوا

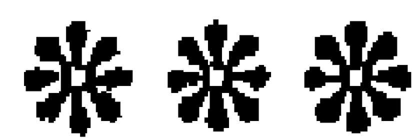
يحتفلون احتفالا مهيبا بالعيد المسمى بعيد خوا فى اثينا وهو عيد الموتى الذى يسكبون فيه النبيذ ويقدمون فيه القربان على أرواح الموتى ، احتفل الرجلان بهذا العيد وحدهما . وقال ايمانتوس لصاحبه : هذه مأدبة عظيمة يا تيمون . فأجابه تيمون قائلا : أجل ، وكانت تكون أعظم لو لم تكن حاضرا . كذلك روى عن تيمون هذا انه وقف ذات مرة ، والناس مجتمعون فى السوق لحسم بعض الشئون واعتلى منبر الخطابة الذى اعتاد الخطباء أن يخطبوا منه فى النـاس . ولمـا عم الصمت وأنصت كل امرىء ليسمع ماسيقوله ، فقد عجب الناس لرؤيته فى ذلك المكان فبدأ خطابه أخيرا بقوله : أى سادتى رجال اثينا ، ان فى دارى فناء صغيرا نبتت فيه شجرة تين ، وقد شنق كثير من المواطنين أنفسهم على هذه الشجرة . ولما كنت قد أزمعت أن أقيم مكانها بناء رأيت من الخير افهامكم جميعـا انه قبـل أن تقطـع الشجرة ، من كان منكم يائسا من حياته فهو يستطيع أن يشنق نفسه عليها قبـل فوات الأوان . وقد مات تيمون فى مدينة هال ، ودفن على شاطىء البحر ، ولكن حدث أن البحر فاض وأحاط بقبره من جميع الجهات

حتى لا يستطيع أحد أن يقترب منه . وقد خط على شاهد القبر : ها هنا ترقد جثة شقية سلبت منها روحها الشقية فلا تسألوا عن اسمى ، وليفتك الطاعون بكل من عاش بعدى . وقد روى ان تيمون نفسه هو الذى نظم هذه الأبيات أما الأبيات الشائعة فى هذا المعنى فهى من نظم الشاعر كاليماخوس وهو يقول :

ها هنا أرقد ، أنا تيمون الذى كنت أثناء حياتى أمقت كل الأحياء . مر على قبرى والعن ما شئت أن تلعن ، ولكن اياك أن تتوقف الى جوارى ..

وهناك جملة أشياء أخرى يمكن أن نرويها عليك عن تيمون هذا ، ولكن يكفينا الآن هذا القدر من الكلام..»

هذه قصة عدو البشر كما وردت فى بلوتارك ، ولكن كثيرا من تفاصيلها كما وردت فى شكسبير نقلها شكسبير عن محاورة الكاتب اليونانى الساخر لوسيان حول هذا الموضوع ..



أما فى « خاب سعى العشاق » فنحن فى بلاط فرديناند ، ملك نافار حيث نرى الملك ونبلاءه الثلاثة بيرون ولونجافيل ودومان يعاهدون ملوكهم على أن

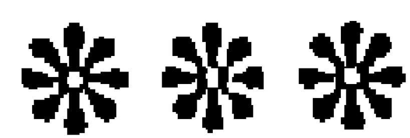
يصاحبوه فى حياة النساك التى قررها لنفسه ويوقعون على عهد أن يعتزلوا العالم ثلاث سنوات لايرون فيها وجه امرأة وأن يكتفوا بوجبة واحـدة فى اليوم وأن يصوموا يوما كاملا من كل أسبوع ولا يناموا أكثر من ثلاث سـاعات من كل يوم . تعاهـدوا على أن يتخلوا عن كل ملذات الحياة لينقطعوا للـدرس مع ملكهم . ولكننا نرى ان هؤلاء النبلاء ، غير مقتنعين بما تعاهدوا عليه ، فهم يسخرون من الزهد فى الدنيا ويؤثرون الدرس فى كتاب الحياة على الدرس فى الكتب الأكاديمية ، وهم يوقعون العهد كارهين ويعرفون أنهم سيحنثون باليمين قبل أن يلتزموا به ، ولا سيما وانهم يعرفون ان أميرة فرنسـا الجميـلة وافدة على بلاط الملك فى سفارة — مع وصيفاتها الجميلات لتفاوضه فى تسليم مقـاطعة اكويتين . ويقرر الملك ونبـلاؤه استدعاء فارس اسبـانى اسـمه ادريانو دى ارمادو ليتسلوا بحديثه عمـا هم فيه من حرمان ، فهو رجل متعجرف تائه فى السحاب غارق فى الأوهام يختـال بنفسه عجبا ويحب البـلاغة وطنطنة الحديث . وهنا يدخل عليهم الضابط دل (غبى) ومعه الفلاح المهرج

كستارد « تفاحة » ويقرأ عليهم خطابا من الفارس ارمادو يقول فيه : ان الفساد قد استشرى فى نافار ويتحدث عن ضبط كستارد متلبسا بالغرام مع الفلاحة جاكنيتا فى حديقة الملك ، وهو ينتظر أمر مولاه الملك فيمن كسر قانون العفة الذى فرضه الملك على ولايته فيحكم الملك على كستارد بالعيش الجاف لمدة أسبوع تحت حراسة دون ادريانو دى ارمادو . فلما انتقل الى حيث ارمادو نكتشف انه عاشق ولهان مدله بحب جاكنيتا رغم انه فارس وأنها فلاحة ، ونراه يشبه نفسه بهرقل وشمشون وسليمان الحكيم الذين أرداهم سهم كيوبيد ..

ثم نرى أميرة فرنسا وقد جاءت مع وصيفاتها الجميلات روزالين وماريا وكاترين الى بلاط نافار تطلب لقاء الملك المعتكف الذى أقسم ألا تزعج سكون بلاطه امرأة حتى تنقضى ثلاث سنوات من الدرس المتصل . وكانت كل من الوصيفات تعشق واحدا من حاشية الملك ، فماريا تعشق لونجافيل وكاترين تعشق دومان وروزالين تعشق بيرون ، فقد سبق لهن أن التقين بهؤلاء الفتيان النبلاء فى حفلات الأشراف . وتذهب كل منهن تدبج

أجمل المديح فى محبوبها أمام الأميرة . وكانت الأميرة ووصيفاتها يعلمن بالعهد الذى قطعه ملك نافار على نفسه مع رجال حاشيته . وينشأ حرج شـديد فالملك محرج بين قسمه ألا يرى امرأة مدة ثلاث سـنوات وبين واجب الضيافة نحو الأميرة الجميلة ويجد مخرجا من هذا الحرج فى أن تعسكر الأميرة وحاشيتها خارج قصره ، وكأنها تحاصره . أما الأميرة فقد جاءت لتطلب فك رهن ولاية اكويتين التى استولى عليها ملك نافار بحجة أن أباها ملك فرنسا لم يسدد ما عليه من دين قديم ، وهى تؤكد أن الدين قد استوفى وان وثائقها تثبت ذلك . وأخيرا نعرف أن ملك نافار قد وقع فى غرام أميرة فرنسا كما ان أصحابه الثـلاثة وقعوا فى غرام وصيفاتها الثلاث . ثم تقع عدة مفـاجآت لأن هؤلاء العشاق رغم تعاهدهم على النسك يكتبون رسـائل الغرام خلسة كل الى محبوبته ، ولكن الرسائل لاتصل الى الفتيات بل تقع فى أيدى الملك وأصحابه ويفتضح عشق بيرون ولونجافيل ودومان وحبهم لماريا وروزالين وكاترين كما يفتضح عشق ملك نافار لأميرة فرنسـا وحب ارمادو المضحك للفلاحة جاكنيتا . وينسى كل

نفسه وعهده فيسبح بجمال محبوبته ويباهى به . وهكذا حنث كل فى يمينه من أجل الحب ومرضاة للجمال ، واعترف الملك وفتيانه للأميرة وصاحباتها بما يحملون لهن من غرام . ولكن الأميرة أثبت الملك على حنثه بعهده واشترطت عليه ألا يكون بينهما زواج حتى يقضى سنة كاملة فى عزلة النساك ، وأن يبر بقسمه حتى ينقضى عام حدادها على أبيها ملك فرنسا . وهكذا كان أمر الوصيفات الثلاث مع الفتيان الثلاثة . ويقبل الجميع هذا الشرط ويعيشون فى انتظار الزفاف الآجل، ومعهم ارمادو عاشق جاكنيتا



فى أيام شكسبير طبعت كوميديا « خاب سعى العشاق » عدة مرات فى طبعة الكوارتو . طبعت فى ١٥٩٨ ثم سجلت فى سجل المطبوعات فى يناير ١٦٠٧ ثم سجلت مرة أخرى فى سجل المطبوعات فى نوفمبر ١٦٠٧ باسم ناشر آخر ، وأخيرا جمعت فى الفوليو الأول عام ١٦٢٣ مع أعمال شكسبير الكاملة ضمن الكوميديات . فيرجح تشيمبرز أن « خاب سعى العشاق » من انشاء الموسم المسرحى ١٥٩٤ ــ ١٥٩٥،

وهى على وجه القطع سابقة على تاريخ صدورها الأول (١٥٩٨) لأن الطبعة الأولى هذه تقول ان النص المطبوع مطابق للنص الممثل أمام « سموها » يقصد الملكة اليزابيث ، وانه نص مزيد منقح بقلم وليم شكسبير ، مما يدل على أن النص الأصلى كان مختلفا عن النص المطبوع . أما دوفر ويلسون فيرى ان هذه الكوميديا من انشاء ١٥٩٣ وانها مثلت يومئذ فى قصر ايرل ساوثهامبتون ، ومن العلماء مثل جراى من يعود بها الى ١٥٩١، وقدكانت هناك فكرة تقليدية فى الدراسات الشكسبيرية ان « خاب سعى العشاق » هى احدى مسرحيات شكسبير الأولى من حيث تاريخ تأليفها ان لم تكن أسبقها جميعا . وأيا كان الأمر فاننا نعلم انها مثلت ثانية أو ثالثة عام ١٦٠٥ اما فى قصر ساوثهامبتون أو فى قصر كرانبورن . وأكثر الصعوبات فى تحديد تاريخ النص ناشئة من اشتمال المسرحية على اشارات تاريخية معاصرة مختلفة التواريخ ، ولكن لعل هذا ناشىء من كثرة التعديلات التى كانت تجرى على النصوص المسرحية بعد تأليفها ، قبل طبعها وبعد طبعها أحيانا. أما الذين يذهبون الى أن « خاب سعى العشاق » تنتهى

الى بواكير انتاج شكسبير فأكثر أدلتهم قائمة على طبيعة بنائها وأسلوبها ومجانستها من حيث البناء والأسلوب لتقاليد الكوميديا اللفظية التى وضع أساسها جون ليلى صاحب « اوفويز » المشهورة فى الثمانينات والتى كانت ذات أثر خطير فى تلوين الكوميديا الانجليزية حتى شكسبير بالألاعيب اللفظية ، وقد كان شكسبير نفسه بين من فتنوا فى شبابه الأول بمنهج ليلى فى الفكاهة اللفظية وقلده تقليدا فى بعض أعماله الباكرة . فلما نضج تحرر من ربقته درجة درجة وسار على نهجه الخاص فى بناء كوميديا الطبائع أو كوميديا الشخصية الانسانية ..

أما عقدة « خاب سعى العشاق » فلا يعرف لها مصدر محدد ، ولكن هناك اشارات وشخصيات تاريخية بعضها معروف وبعضها ملتبس أو خاطىء تصادفنا فى هذه المسرحية . هناك مثلا خلافات تاريخية معروفة ترجع الى نحو عام ١٤٢٥ بين شارل ملك نافار وبين ملك فرنسا حول صفقة بينهما وفى هذه ملامح من الحكاية الواردة فى شكسبير بأن فرديناند ملك نافار ابن شارل ، كان يملك جزءا من مقاطعة اكويتين بفرنسا

كضمان لدين قدره ٢٠٠٠٠٠ر٢٠٠ كراون . كذلك فى زيارة أميرة فرنسا لفرديناند بعض أصــداء لزيارة مرجريت دى فالوا ، أميرة فرنسا وهى بنت كاترين دى مدسيس الشهيرة ــ لزوجها هنرى الرابع ملك نافار عام ١٥٧٨ بعد فراقهما وقيام مشاكل بصـــدد مهرها الذى كانت تدخل فيه بعض بلاد مقاطعـــة اكويتين . وقد وصفت مرجريت دى فالوا هذه الزيارة واحتفالاتها فى مذكراتها ، وكان فى معيتها رتل من وصيفاتها كما فى المسرحية تماما واستأنفت علاقة الزوجية لأجل مع زوجها هنرى الرابع. وفى مذكرات مرجريت دى فالوا سرد لقصة موت هيلين دى تورنون فى مدينة لييج ببلجيكا (برابانت كما كانت تسمى) ووصف لزيارة مرجريت دى فالوا لها فى تلك البلاد عام ١٥٧٨ ، وهذه حوادث يشير اليها شكسبير من خلال تصرفات أبطاله فى « خاب سعى العشاق » . ولكن الغريب فى كل هذا ان « مذكرات » مرجريت دى فالوا كانت لا تزال مخطوطة لم تطبع بعد حين كتب شكسبير مسرحيته ولم تطبع الا عام ١٦٢٨ ، وكذلك كتب برانتوم وغيره عن حيـــاة هنرى الرابع وزوجته مرجريت لم تكن قد صدرت بعد ..

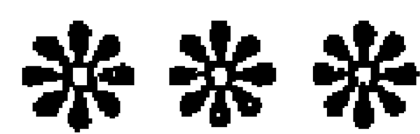
فكيف حصل شكسبير على هذه المعلومات التاريخية الخاصة ببلاط فرنسا وأمرائها وبتاريخها ؟.. هل سمعها من رحالة عصره ؟.. أم سمعها بشخصه فى رحلات قام بها فى أوربا ؟ أم انه كان يخالط رجال البلاط الانجليزى مخالطة حميمة ونقل عنهم هذه الألوان من الأحاديث التى تجرى عادة فى بلاط الملوك وقصور النبلاء ؟.. ثم ان شخصيـات المسرحيـة من الرجال وهم : بيرون ولونجافيل ودومين كانت أسماء معروفة لنبلاء فرنسيين لدى ساسة انجلترا على الأقل فى عصر شكسبير، فارمان دوق بيرون ، وشـارل دوق بيرون ، وهنـرى دوق لونجافيل كانوا من أنصـار هنرى الرابع المعروفين فى انجلترا على الأقل بين المشتغلين بالسياسة بسبب مناصرتهم لهنرى الرابع ملك نافار فى حروبه للظفر بعرش فرنسا وتوحيدها تحت تاج واحد ، وهى حروب وقعت بين ١٥٨٩ و ١٥٩٣ . أما دوق ماين فـكان من أعـدائه المعروفين . وهذا يجعل من المرجح أن « خاب سعى العشاق » أنشئت بعد هذا التاريخ . أما السخرية من الروس وملابسهم وعاداتهم ، فيظن أنها مستوحاة من زيارة المبعوث الروسى لخطبة ايفان الرهيب امبراطور

المسكوف لليدى مرجريت هاستنجز عام ١٥٨٣ ، مع تبادل السفراء بين انجلترا وروسيا فى نفس العام كما أن كتاب جايلز فلتشر عن « عادات دولة الروس » صدر عام ١٥٩١ ..

وهناك شخصيات أخرى مثل النحوى المتحذلق هولوفرنيز الذى استعاره شكسبير من أعمال الكاتب الفرنسى الساخر رابليه وهكذا .. أما سبب شهرة هنرى الرابع ملك نافار ثم ملك فرنسا فى انجلترا ، فقد كانت راجعة الى انه كان ملكا بروتستانتيا وان انجلترا البروتستانتية حالفته بالجيوش لمناوأة الحلف الكاثوليكى ولمساعدته على ارتقاء عرش فرنسا . وقد كان فى قمة شعبيته فى انجلترا نحو عام ١٥٩١ . ولكن هنرى الرابع لم يلبث أن اعتنق الكثلكة بعد انتصاره ليتاح له حكم فرنسا وتوحيدها ، وانسحبت القوات الانجليزية التى كانت تؤيده من الأراضى الفرنسية عام ١٥٩٣ . كذلك هناك اشارات فى «خاب سعى العشاق» للطاعون الذى انتشر فى لندن بين ١٥٩١ و ١٥٩٤ وللفتن التى ثارت فى لندن بين ١٥٨٦ و ١٥٩٣ ضد الأجانب اللاجئين فى انجلترا ، وأكثرهم من الهوجونوت الفرنسيين

وبروتستانت أوربا الفارين الى انجلترا من الاضطهاد الكاثوليكى ، بسبب مزاحمتهم للانجليز فى أرزاقهم . كذلك هناك عدة اشارات تدل على أن فرديناند ملك نافار فى « خاب سعى العشاق » ليس الا هنرى ملك نافار ثم ملك فرنسا باسم هنرى الرابع فى أيام شكسبير. فالاشارة الى « أكاديمية » الملك فيها اشارة الى تولى هذا الملك (هنرى الرابع) رعاية الأكاديمى فرانسيز الوليدة يومئذ وقصة اعتكاف ملك نافار وانصرافه الى الدرس فى كوميديا شكسبير لها مايقابلها فى الواقع فنحن نعلم ان هنرى الرابع « نافار » اعتزل العالم للدرس والفلاحة أيضا وهناك خطاب اليه من زوجته مرجريت دى فالوا من عام ١٥٨٢ تقول فيه مرجريت لزوجها : « لو كنت رجلا شريفا لهجرت الزراعة وتخليت عن نزوة تيمون وعدت للعيش بين الناس» . وما تيمون هذا الا تيمون الاثينى الذى اعتزل العالم لأنه فقد ثقته فى البشر. كذلك هناك اشارات الى عادات هنرى الرابع الخاصة مثل جنوحه الى الطيش فى ركوب الخيل والى اعتياده أن يحبر كل صفحاته فى كل ما يكتب بحيث لا يترك هامشا . كذلك نجد ان أسماء مركاديه وبوابيه ودى

لاموت فى المسرحية هى أسماء أشخاص حقيقيين وجدت أسماؤهم فى سجلات هنرى الرابع .وقد حاول الأستاذ ليفران أن يثبت أن « خاب سعى العشاق » لابد وأن تكون من قلم كاتب كان يعرف هنرى الرابع وأحوال البلاط الفرنسى معرفة شخصية . ولكن ليس هناك ما يدعو لافتراض مؤلف آخر غير شكسبير فالمحتمل أن شكسبير جمع كل هـذه التفاصيل من أصدقائه من النبلاء الانجليز الذين كان يخالطهم ربما أكثر مما كان يخالط رجال القلم



فما هو مغزى « خاب سعى العشاق » ؟ ان المعنى الواضح من هـذه الكوميديا يدل على أن مقصد شكسبير الأول فيها هو ان الحب هو أعظم مدرسة فى الحياة فالمسرحية كلها تهكم بحياة الاعتكاف والرهبانية التى كان الناس يلجأون اليها فى العصور الوسطى للحكمة ، فالمسرحية بهذا المعنى جزء لا يتجزأ من دعوة الهومانزم أو الدعوة الانسانية التى اقترنت بحركة الرنيسانس الأوربية ولبها ان للحياة الانسانية قيمة فى ذاتها بغض النظر عن الحياة الأخرى وبغض

النظر عن كل اعتبار آخر ، وان القسم الذى يقسمه الرهبان النساك ثلاثا ، ومن يتشبه بهم : على العفة وعلى الطاعة وعلى الفقر هو خيانة للحياة ذاتها ولذا فالحنث بهذا القسم كما تقول المسرحية هو اب الدين وجوهره أما ختام المسرحية ، وهو يفسر عنوانها فقد خرج عن كل ما ألفناه فى تاريخ الكوميديا التى تنتهى دائما « بالجاموس » أو الزواج ، وبالحياة فى التبات والنبات وانجاب الصبيان والبنات . فأبطال هذه الكوميديا لايتزوجون فى النهاية ولكن ينتظرون الزواج بعد عام ، ثم يفاجأون بأغنية ختامية تذكرهم بما ينتظر جميع أزواج الأرض من قرون فى فصل الربيع ومن صقيع جنسى فى فصل الشتاء . أما من ناحية البناء الكوميدى فان « خاب سعى العشاق » عبارة عن سلسلة متصلة الحلقات من المبارزات الكلامية الساخرة بين كل مجموعة من أشخاصها التى تتجلى فيها الفكاهة من ذكاء الاجابة كما تتجلى النكتة . فكل شخصياتها حتى الفلاحة جاكنبتا يتقنون فن اللعب على اللفظ والتورية والتعريض والتلميح والاحراج والتهكم والعبارات الموجهة كالصواريخ أو الألعاب النارية ، كل ذلك فى

شكل

بيان مصقول متقن الصنعة كأنه من أحاديث الظرفاء فى مجتمع مترف يتقن فن الكلام ويعرف طرق ادارته . فمسرحية « خاب سعى العشاق » تبدو وكأنها كوميديا وضعت خصيصا لتمثل فى بلاط الملكة أو فى قصر نبيل من أولئك النبلاء الذين كانت تزورهم اليزابيث دوريا وتشرفهم باقامتها فى زياراتها المشهورة ، وغلبة هـذا الجانب اللفظى فى الفكاهة والاعتماد أولا وقبل كل شىء على ذكاء الحديث من دون الاعتماد على كوميديا المواقف أو كوميديا الطبائع هو ما يربط «خاب سعى العشاق» بمنهج الفكاهة الكوميدية الذى وضع جون ليلى أساسه فى الأدب الانجليزى ابان الثمانينات ، وهو ما جعل بعض العلماء يحددون تاريخ انشائها ببواكير التسعينات معتقدين انها التقليد الطبيعى الذى يقوم به كاتب شاب فى أولى مسرحياته للنماذج المشهورة السابقة عليه مباشرة . كذلك نلاحظ ان شكسبير فى « خاب سعى العشاق » بنى شخصية الفارس الفشار ارمادو والعالم المتحذلق هولوفورنيز على طريقة الكوميديا ديللارتى الايطالية التى كانت شائعة فى عصره ، وهى فى النهاية متسلسلة عن «كوميديا الأقنعة»

الرومانية ، ولا سيما كما نجدها فى بلوتوس وتيرنس ، حيث الكوميديا تقوم على نماذج بشرية أو اجتماعية مسطحة مقولبة محددة الأبعاد ثابتة السمات ، كشخصية المعلم المتحذلق أو شخصية الجندى الجعجاع أو شخصية الأجنبى صاحب الرطانة .. الخ .. الذين يضحكوننا بحذلقتهم أو جعجعتهم أو رطانتهم ويدفعوننا الى السخرية منهم . وهذا كله ما يجعل « خاب سعى العشاق » عملا من أعمال شكسبير الثانوية التى مهما قيل فى طرافتها فهى قليلة الأغوار وليس فيها شيء واضح مما تطور اليه شكسبير بعد نضوجه ، وهو هجاء الطبائع المتفردة لا هجاء النماذج المتكررة ، وتصوير الشخصيات الحية بذاتها ، لا تصوير أو قوالب الحياة

هذا مجمل ما رأيته وما سمعته فى مهرجان شكسبير بين لندن وستراتفورد وتشيشستر ، وقد كان أكثره رائعا حقا ، ولكن كم كنت أتمنى المزيد . وهكذا آن أوان العودة الى الديار ومعى هذه الجعبة الصغيرة الكبيرة . كذلك كانت معى جعبة أخرى ليست مليئة بالفن ولكنها مليئة بالألغاز . فبعد أربعمائة سنة من هذا الشاعر الخالد لايزال علماء العالم حائرون كما

كانوا حـائرين أيام درايدن وبنتلى ورو وصـمويل جوسون وكوليردج وهازليت وبرادلى فى حقيقة هذا الرجل العظيم . بل لاأغالى ان قلت انحيرتهم قد زادت اليوم عما كانت فى الماضى لأن نقاد الماضى كانوا يكتفون من شكسبير بفنه . أما « أساتذة » اليوم فهم يبحثون فى أسرار حياته الملغزة دون أن يهتدوا الى جواب قاطع صريح . من كان هـذا الرجل ؟ وكيف تعلم ؟ وماذا كتب ؟ وماذا كانت مقاصـده مما كتب ؟ وما علاقاته برجال عصره وبنسـائه وبمجتمعه وبساسته وبأدبائه وكيف بدأ وكيف تطور وكيف انتهى ؟ كل هذه أسئلة لاتزال حائرة وفى كل عام تصدر فى شرحها المجلدات دون أن تأتى باليقين. وكل هذه المشكلات الشكسبيرية تدعونا الى مزيد من الاستكشـاف فى أدب شكسبير وسيرته

الفصل الثامن

مشكلات عويصة

- مشكلات شكسبيرية باقية بغير حل :
- السيدة السمراء : عشيقة شكسبير تدبر ماجورا
- شكسبير يموت من الإفراط فى السكر

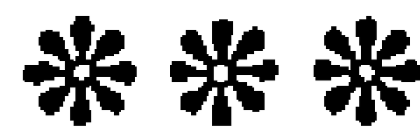


مشكلات عويصة

فى آخر الأنباء أذاعت وكالات الأنباء على أسلاك التيكرز بتاريخ ٢٠ يونيو ١٩٦٤ أن مدرس رياضة فى اسكتلندا يدعى نورمان توماس « اختبر » أعمال شكسبير وأعمال الفيلسوف الانجليزى فرانسيس بيكون ، ايرل فيرولام ، المشهور خطأ بلورد بيكون ، بواسطة الحاسبات الالكترونية فأثبتت له الحاسبات الالكترونية عن طريق عد حروف الجر والعطف انه أيا كان مؤلف مسرحيات شكسبير فهو لايمكن أن يكون لورد بيكون !.. وهذه اللمسة العلمية هى أحدث محاولة لاستكشاف شىء عن حياة هذا الغامض العظيم وليم شكسبير ، ولكنها بالطبع لن تكون الأخيرة

تقول : وما سر هذه البلبلة الكبيرة حول سيرة هذا الرجل وأدبه رغم ان أمامنا من مؤلفاته سبعا وثلاثين

مسرحية و ١٥٤ قصيدة منظومة فى قالب «السونيته» وقصيــدتين قصــصيتين هما « فينوس وادونيس » و « اغتصاب لوكريس » ؟ فمنذ منتصف القرن الماضى وطائفة لا حصر لها من الباحثين الصادقين والدراويش المخرفين لايفتأون يصدرون الكتب عاما بعد عام لاثارة أسئلة محيرة حول سيرة شكسبير وأدبه آنا بالصدق وآنا بالافتعال أو للاجابة على هذه الأسئلة المحيرة آنا بالصدق وآنا بالافتعال ..



ويمكن تلخيص هذه المشاكل الشكسبيرية فيما يلى :

١ ـ مشكلة من هو شكسبير ؟ الشائع تقليديا عن شكسبير انه كان رجلا ربع متعلم أو نصف متعلم على أكثر تقدير ، فهو لم يتم تعليمه حتى فى مدرسة مدينته الصغيرة ستراتفورد ، فنحن نعرف عن نيكولاس رونى ١٧٠٧ ان أباه سحبه من هذه المدرسة المجانية قبل اتمام تعليمه لضيق ذات يده حتى يساعده فى عمله أيا كان هذا العمل . وعن دورال فى ١٦٩٣ أن شكسبير ألحق صبيا بدكان قصاب ولكنه هرب من هذه المهنة ، وعن اوبرى ان أباه كان كلما ذبح عجلا كان يذبحه بأسلوب

رفيع ويلقى خطابا ربما فى رثائه . والمعروف عن الأب جون شكسبير انه لم يكن قصابا ولكن صانع قفازات ، ولعل سلخ الماشية لاستخدام جلودها فى صناعة القفازات كان جزءا من عمله . الشائع اذن عن وليم شكسبير ، « فلاح ستراتفورد » كما يسميه كارلايل ، و « معلم نفسه » كما يقول ماثيو آرنولد انه كان ناقصا فى الثقافة . فكيف أتيح لهذا الجلف أن ينشىء كل هذا الأدب العظيم الدال على فلسفة عميقة وثقافة واسعة واحساس عميق وذكاء خارق ؟ لابد أن يكون فى الأمر لغز ولا بد من حل هذا اللغز

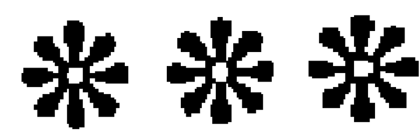
وفى ١٨٥٧ بدأت الكاتبة الأمريكية ديليابيكون هذا الخط الطويل من التكهنات فزعمت أن شكسبير أو الكاتب الذى ألف كل هذه الأعمال ليس الا اللورد بيكون . وأيدها فى ذلك و. هـ. سميث الانجليزى ومسز هنرى بوت ثم ناثانيل هولم واغناطيوس دونولى فى أمريكا عام ١٨٨٦ . وفى ١٨٨٦ أيضا تألفت فى لندن « جمعية أنصار بيكون » وأصدرت مجلة تدعى « بيكونيانا » لاثبات أن لورد بيكون هو المؤلف الحقيقى للأعمال المنسوبة لشكسبير وفى ١٨٩٢ صدرت

فى شيكاغو مجلة أخرى بنفس الاسم ولنفس هـذا الغرض . وقـد ظلت النظرية البيكونية هى النظـرية السائدة حتى نهاية القرن التاسع عشر . أما فى القرن العشرين فقد اشترك علماء القارة الأوربية فى هـذه المعركة ، وبأبحاث جديدة حاول بعض العلماء الألمـان اثبات أن شكسبير الحقيقى هو روجر مانرز ، ايرل رتلاند الخامس ، أما علماء فرنسا فقد حاولوا اثبات أن شكسبير الحقيقى هو وليم ستانلى ، ايرل داربى السادس . ثم حاول الأستاذ لونى أن يثبت أنشكسبير الحقيقى ليس الا ادوارد فير ، ايرل اكسفورد السابع عشر ..

أما أحدث نظرية من أمريكا ، فهى نظرية كوفمان القائلة بأن مؤلف مسرحيات شكسبير ليس الا الشاعر الكبير كريستوفر مارلو مؤلف «تيمورلنك» « الدكتور فاوست » و « يهودى مالطة » الذى ولد مع شكسبير فى ١٥٦٤ وتعلم فى كامبريدج .. وقيـل انه قتـل فى مشاجرة فى حانة عام ١٥٩٣ بعـد أن صـدر الأمر بالقبض عليه بسبب بعض كتاباته الالحاديه التى عثر عليها جواسيس الملكة اليزابيث عند الكاتب المسرحى

توماس كيد . وفى رأى كاوفمان ان مارلو لم يمت فى المشاجرة بل شفى واختفى وظل يكتب للمسرح تحت هذا الاسم المستعار ، اسم هذا الممثل التافه فى ستراتفورد ، وليم شكسبير الذى بدأ نجمه يصعد فى سماء لندن عام ١٥٩٣ . هذه أهم الروايات البوليسية التى يشغل بها بعض العلماء أنفسهم ويشغلون معهم الناس فى البحث عن حقيقة شكسبير .. أما مدرسة بيكون فجوهر دعوتها قائم على شىء شبيه بعلم اليازرجة ، فأغلب أبنائها من أعضاء الماسونية أو دعاتها ثم على شىء من التوافق فى الأفكار والأساليب بين كتابات بيكون وكتابات شكسبير . وأما المدارس الأخرى فجوهر دعوتها قائم على خصائص الأساليب والأفكار وعلى دراسات العروض وعامة مانسميه بالأدلة الداخلية التى تستقى من باطن النصوص ذاتها . وأما نظرية مارلو فخطؤها الأول انها تنسى ان مارلو قد اغتيل أو قيل أنه اغتيل عام ١٥٩٣ . بينما الأدلة متوفرة على ان هذا « الغراب المحدث » الذى يتحدث عنه جرين عام ١٥٩٣ كان قد أنشأ من قبل على الأقل مسرحيات « هنرى السادس » التاريخية التى يشير

اليها جرين نفسه فى بقية كلامه .. وخطؤها الأكبر أنها تتجاهل أن مارلو بلغ نضوج فنه فى الثمانينات من القرن السادس عشر بينما نجد أن بواكير انتاج شكسبير فى أوائل التسعينات مختلفة عنها فى النسيج الشعرى والمسرحى وتحمل سمة قلة النضوج الملازمة عادة لبداية الفنان ..



٢ ــ مشكلة صحة الأعمال المنسوبة الى شكسبير:
وهى مشكلة مستقلة عن مشكلة هوية الكاتب الذى ألف أعمال شكسبير . فالكثرة المطلقة من العلماء الذين يرفضون هذه الافتراضات الخاصة بشخصية المؤلف تواجههم مشكلة من نوع فريد وهى انه نظرا لعدم طبع كل أعمال شكسبير أثناء حياته أو لتعدد الطبعات المختلفة من مسرحياته ونظرا لصدور بعض مسرحياته دون أن تحمل أسمه أثناء حياته ولصدور آخرى تحمل اسمه بعد موته رغم استحالة وجود علاقة بينه وبينها لأسباب مختلفة ، كثرت شكوك الباحثين والنقاد وجدلهم حول تحديد المسرحيات التى تنسب اليه وحده والتى تنسب اليه بالاشتراك مع آخرين . فالمعروف انه

فى حياة شكسبير لم تصدر أية طبعات الا من المسرحيات الآتية : « هنرى السادس » الحلقة الثانية و « تيتوس اندرونيكوس » ١٥٩٤ . « هنرى السادس » الحلقة الثالثة ١٥٩٥ . « روميو وجولييت » و « ريتشارد الثانى » وريتشارد الثالث ١٥٩٧ . « خاب سعى العشاق » وهنرى الرابع الحلقة الأولى ــ ١٥٩٨ . وهنرى الخامس وهنرى الرابع الحلقة الثانية . وتاجر البندقية . وضجة فارغة . وحلم منتصف ليلة صيف ــ ١٦٠٠ « زوجات وندسور المرحات » ــ ١٦٠٢ . « هاملت » ــ ١٦٠٣ الملك لير ــ ١٦٠٨ ترويلوس وكريسيدا وبريكليس ــ ١٦٠٩ . وهذه تعرف بطبعة الكوارتو الأولى أى (القطع المتوسط) . وفى أثناء حياة شكسبير نجد بعض أعماله الى جانب هذه مسجلة باسمه واسم ناشره فى سجل المطبوعات ولكن يبدو أنها لم تطبع وهذه هى: كما تحبها وانطونيوس وكليوباترا. وفى ١٦٢٢ صدرت طبعة كوارتو بعد وفاة شكسبير بست سنوات من مسرحية «عطيل» . وأخيرا فى ١٦٢٣ صدرت طبعة الفوليو الأول (القطع الكبير) تجمع أعمال شكسبير كاملة وبها ٣٦ مسرحية منها هذه المذكورة

وعددها ١٩ ومعها مسرحيات أخرى لم يسبق طبعها وعددها ١٧ مسرحية منها : ماكبث ، ويوليوس قيصر، وترويض الشرسة ، وانطونيوس ، وكليوباترا ، وكريولانوس ، ودقة بدقة ، وقصة الشتاء ، وتيمون الاثينى ، وسيمبلين ، وهنرى الثامن ، والليلة الثانية عشرة ، والملك جون ، وكوميديا الأخطاء ، وسيدان من فيرونا ، وهنرى السادس الأولى ، وهنرى السادس الثالثة ، والخير فيما ينتهى بخير ؛ والعاصفة ، وأهمية الفوليو الأول من أنه قد أعده هيمينج وكونديل رفيقا شكسبير من الممثلين فى فرقة كبير الأمناء وفرقة الملك ، وكانا بالطبع يعرفان ماذا ألف شكسبير وماذا لم يؤلف لأنهما كانا يمثلان فى مسرحياته وقد كانت فى أيديهم مخطوطات مسرحياته ولأن شكسبير لم يكتب على ما نعلم لغير فرقة كبير الأمناء التى سميت فيما بعد بفرقة الملك بعد تولى جيمس الأول عرش انجلترا فى ١٦٠٣ ، كما ان الفوليو مصدر بمرثية للشاعر المسرحى الكبير بن جونسون صديق شكسبير وزميله فى القلم عشرات السنين ..

ونظرا لاختلاف النصوص الشكسبيرية من انكوراتو

الأول الى الفوليو الأول بل ونظرا الى اختــلافها من الكوارتو الأول الى الكوارتو الثانى حيثما تعددت الطبعات أثناء حياة شكسبير نفســه ، حاول المحققون تفسير هذه الاختلافات ، فمن قائل ان الاختصارات أو الزيادات أو التعديلات فى المشاهد أو التنقيحات فى الأشعار من عمل الممثلين ، ومن قائل انها من عمــل شكسبير نفسه ، ومن قائل انها من عمل كتاب مسرحيين عاصروا شكســبير وراجعوا أعمــاله لحسن اعدادها للمسرح أو المطبع ومن قائل ان بعض هــذه الأعمال وضعه شكسبير بالاشتراك مع غيره من كتاب المسرح

أما المتطرفون من أمثال الأستاذ روبرتسون فيذهبون الى أن « ريتشارد الثالث » وريتشارد الثانى وهنرى الخامس ويوليوس قيصر وكوميديا الأخطاء كلها ليست من عمل شكسبير ولكن من عمل الشاعر مارلو. وينسب روبرتسون أيضا روميو وجولييت الى الشاعر بيل كما ينسب سيدان من فيرونا الى الشــاعر جرين وينسب ترويلوس وكريسيدا والخير فيما ينتهى بالخير ودقة بدقة الى الشاعر تشابمان . ويعلق روبرتسون على ذلك بقوله ان شكسبير تناول كل هذه الأعمال التى وضعها الغير

بالتمثيل والاعداد والتعديل لكى يجعلها صالحة للتمثيل فى فرقته (فرقة كبير الأمناء ثم فرقة الملك) ؛ ويستدل على رأيه بأدلة داخلية من باطن النصوص ذاتها ينصب أغلبها على الأسلوب وعلى العروض وعلى الهجاء وعلى أسماء الأعلام وعلى لوازم الشعراء وعلى بعض المشاهد المعدلة ، وهى كلها حجج غير كافية وحدها لاثبات شيء لأن أدباء عصر اليزابيث كانوا أبناء مدرسة أدبية واحدة وبيان يتشابه بحيث يصعب جدا تمييز أسلوب أحدهم من أسلوب الآخر ..

أما المعتدلون من أمثال الأستاذ دوفر ويلسون والأستاذ بولارد فيكتفون بقولهم : ان « روميو وجولييت » و « هنرى الخامس » و « هاملت » فقط كانت مسرحيات موجودة فعلا قبل عام ١٥٩٣ بأقلام غير شكسبيرية وان ما فعله شكسبير هو انه قومها وأصلحها بحيث جعلها فى حالتها المعروفة الآن . ولكن دوفر ويلسون وبولارد لايشكان فى أن شكسبير مسئول عن تأليف بقية الأعمال المنسوبة اليه. ويحصران عملية الرتوش الشكسبيرية فى هذه المسرحيات الثلاث

ولعل أرجح رأى فى الدراسات الشكسبيرية هو

رأى تشيمبرز القائل بأن كل أعمال شكسبير المنسوبة اليه من قلمه فعلا وانه لم يشترك مع غيره الا فى هنرى الثامن وربما فى « ترويض الشرسة » وفى بريكليس وفى مسرحيتى « القريبان النبيلان » و « ادوارد الثالث » وهما مسرحيتان لم تردا فى الفوليو الأول رغم ان طبعة الكوارتو تنسب بريكليس الى شكسبير وتنسب اليه الاشتراك فى « القريبان النبيلان » ويرى تشيمبرز أن التعديلات والاصلاحات العديدة فى كثير من مسرحيات شكسبير لا ترقى الى درجة اعادة الصياغة وانه من الصعب تحديد مجريها كما انه ينبه الى التعديلات التى أجريت بسبب الرقابة

وليست الطبعات وحدها أو سجل المطبوعات هى الأسانيد الوحيدة على نسبة هذه المسرحيات أو بعضها الى شكسبير ، فهناك مثلا طبعة الكوارتو من تيتوس اندرونيكوس وروميو وجولييت وهنرى الخامس لا تحمل اسم شكسبير رغم صدورها أثناء حياته . وانما هناك أيضا كتابات نقاد العصر الذين ذكر بعضهم أسماء بعض مسرحيات شكسبير وأهمهم فرانسيس ميرز وجابرييل هارفى وبن جونسون وجون ويفر

وهناك أيضا سجلات الفرق المسرحية وسجلات ادارة الملاهى . وكل هذه مجتمعة قد ساعدت على عمليات التثبيت والتحديد . ومما يزيد الأمر تعقيدا ان مجرد ظهور اسم مؤلف على طبعة الغلاف فى عصر اليزابيث وما بعده ليس كافيا لاثبات انه مؤلف المسرحية . فهناك نصوص كثيرة مزورة أو محولة اما للاستغلال التجارى من جانب الناشر اللص أو بسبب جهل الناشر . مثال ذلك ان اسم وليم شكسبير يظهر على صفحة الغلاف وفى سجل المطبوعات على انه مؤلف مسرحيات «مأساة يوركشاير » و « المتلاف اللندنى » و « السير جون اولدكاسل » ، وهى مسرحيات لا علاقة له بها . كذلك تظهر حروف اسمه الأولى « و. ش. » على غلاف مسرحية اسمها « لوكرين » ١٥٩٥ وأخرى اسمها « توماس لورد كرومويل » ١٦٠٢ ، وثالثة اسمها « البيوريتانى » ١٦٠٧ . وقد أضيفت كل هذه المسرحيات الى مجموعة أعماله فى الفوليو الثالث الصادر عام ١٦٦٤ ، ولكن العلماء استبعدوها جميعا . كذلك نسبت الى شكسبير مسرحية طبعت فى أيامه وتحمل الحروف الأولى من اسمه ، وعنوانها « العهد

المضطرب » ، ولكن تبين ان هذه هى المسرحية التى استقى منها شكسبير مسرحيته « الملك جون » .

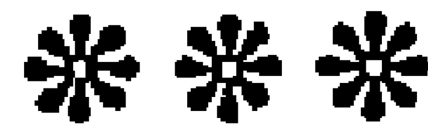
ومما يزيد الأمر تعقيدا أن اشتراك أكثر من مؤلف فى تأليف المسرحية الواحدة كان أمرا عظيم الشيوع فى عصر اليزابيث فقد كان مؤلفو المسرح طبقة من الكتاب المحترفين . وكان عدد المشتركين فى تأليف المسرحيـة الواحدة يصل أحيانا الى سبعة مؤلفين . فمثلا مسرحية « ديدو » تحمل اسم الشاعرين مارلو وناش ومسرحية « المرآة » تحمـل اسم جرين ولودج . ومسرحيـات « جوربودوك » و « تانكريد وجيسـموندا » و « جوكاستا » و « لوكرين » و « مصـائب الملك آرثر » كتبت كل منها بتعاون مؤلفين يتراوح عددهم بين مؤلفين وسبعة مؤلفين فى وقت واحد . وسجلات هنسلو المعروفة عن المسرحيات التى كانت تمثلها فرقة «الأميرال» المنافسة لفرقة شكسبير وفرقة ايرل ووستر بين ١٥٩٧ و ١٦٠٤ تدل على استشراء عادة التعـاون هذه ، فمن بين ١٣٠ مسرحية جديدة ذكرت السجلات أن ثمنها قد دفع لمؤلفيها كان أكثر من نصفهـا ثمرة للتعاون بين مؤلفين الى خمسة مؤلفين ، ومن أهم هذه

الأسباب التى دعت الى شيوع هذا الأسلوب فى الانشاء ان أكثر المسرحيات كان قصير الأجل ، وما لم ينجح منها كان يهمل ويمثل غيره على وجه السرعة ، مما جعل الفرق المسرحية بحاجة دائمة الى تموين مستمر بالمسرحيات الجديدة . ومن المعروف أن الكاتب انتونى منداى مثلا ارتبط بتأليف مسرحية لتمثل فى بلاط الملكة فى مدى أسبوعين. ثم هناك عنصر هام وهو حاجة الكتاب الى المال ، فقد كان كتاب المسرح جماعة من المحترفين الذين يعيشون من أقلامهم بعكس الشعراء الغنائيين . وكانت أهم الأسماء الواردة فى عمليات الاشتراك فى التأليف أسماء بومونت وفلتشر وتشتيل وديكر وميدلتون وويستر وورولى وتشابمان وجونسون ومارستن وويلسون ، كما ان أسماء الكتاب الذين كانوا يؤلفون لفرقة كبير الأمناء « فرقة شكسبير » غير معروفة لعدم بقاء سجلات هذه الفرقة ولكن يظن انها كانت نفس المجموعة التى كانت تكتب للفرق الأخرى

كل هذه الظروف المحيطة بطريقة التأليف المسرحى فى عصر اليزابيث هى التى سببت كل هذه الاشكالات فى تحديد ما كتب شكسبير وما لم يكتب وما كتبه

شكسبير بمفرده وما كتبه بالتعاون مع غيره . ولما كان شكسبير من كتاب المسرح المحترفين فلا داعى لاستثنائه من هذه العمليات ، وربما كانت له يد فى مراجعة كثير من المسرحيات التى كانت تكتب لفرقته وفى اصلاحها أو لعله اشترك فى تأليفها ؛ والعكس أيضا صحيح ، فربما كان لغيره يد فى بعض ما كتب سواء عن طريق الاشتراك أو المراجعة . وهذا هو الذى فتح الباب لتخمينات لا حصر لها بين العلماء حول مشكلة اثبات صحة الأعمال المنسوبة الى شكسبير ومدى مسئوليته عنها . ومن هذه المشكلة تفرعت مشكلة أخرى تعرف بمشكلة الكرونولوجيا أى تاريخ تأليف مسرحيات شكسبير وترتيبها الزمنى ، وهى مشكلة هامة لأنها تعيننا على دراسة تطور فن شكسبير الدرامى وأسلوبه الشعرى وتعيننا على تتبع اتجاهات نموه وتفكيره وربما بعض وجوه حياته . ومن التهم التى وجهت الى شكسبير انه كان يأخذ مسرحيات غيره ممن سبقوه ويعيد صياغتها على طريقته وان هذا هو الذى مكنه من تحقيق هذا الانتاج الضخم وهو ٣٧ مسرحية فى عشرين عاما ، ولو انه كان يبتكر مسرحياته من أصولها

لما تمكن من اعطائنا هذا المحصول الوفير . هـذه هى مشكلة من ألّف ؟ وماذا ألّف ؟ ومتى ألّف ؟



٣ ــ مشكلة السونيتات : وهذه أيضا من أعوص المشاكل الشكسبيرية فالى جانب أعماله المسرحية الكثيرة هذه أنشأ شكسبير أربعة دواوين طبعت كلها فى أيام حياته وهـذه الدواوين هى : « فينوس وادونيس » طبعت فى ١٥٩٣ وهى قصيـدة قصصية حول هـذه الأسطورة المشهورة ثم « اغتصاب لوكريس » طبعت فى ١٥٩٤ وهى أيضا قصيـدة قصصـية ثم « العنقاء واليمامة » طبعت فى ١٦٠١ وهى قصـيدة رمزية ، ثم « السونيتات » ومعها « شكوى عاشـق » فى نفس المجلد طبعت فى ١٦٠٩

والسونيتـات وعددها ١٥٤ ، عبارة عن مقطوعات شعرية غنائية كل منها مؤلف من ١٤ بيتا وتلزم ترتيبا خاصا للقوافى وتعـالج موضـوعات كالحب والموت وتأملات الحيـاة عامة ، وهى قالب محدد الاطار من الشعر أخذته الآداب الأوربيـة عن الشـاعر الايطالى العظيم بترارك الذى خلد غرامه لحبيبته لورا فى سونيتاته

المشـــهورة ، وقد انتقـــل الى انجلترا عن طريق ايطاليا وفرنسا ولاسيما من خلال رونسار وشعراء البلياد وقد بلغ به أسلاف شكسبير المباشرين ومعاصروه درجةعالية من الاتقان رغم سرقاتهم الصارخة من شـــعراء القارة الأوربية . والسونيته فى النهاية مأخوذة عن صقلية ولعل لها علاقة تاريخية بالموشحات الاندلسية

المهم هو أن هذه السونيتات التى أنشأها شكسبير تعد من أهم ألغاز حياته لجملة أسباب . ولا يعرف على وجه التحقيق متى نظمها شكسبير، ولكن يظن انه نظمها متقطعة خلال سنوات من ١٥٩٢ الى ١٥٩٨ على أقل تقدير ، وكانت تتداول بين أصدقائه كمخطوطات كما كتب فرانسيس ميرز عام ١٩٥٨ . ولكنها لم تطبع على أية حال الا فى ١٦٠٩

واللغز فى هذه السونيتات الجميلة هو انها جميعـــا توجه الخطاب باستمرار الى فتى جميل لا يكل شكسبير عن وصف بهاء وجهه ويتغزل فيه أعذب الغزل وكأنه من أجمل الغيد . وليست هناك أية شبهة فى ان المخاطب فى هذه السونيتات ذكر لأن الضمير المستعمل هو ضمير المذكر وباستمرار ، ولأن شكســـبير يستخدم فى بعض

السونيتات كلاما جارحا من غزل المذكر ، مما جعل الباحثين بلا استثناء تقريبا يجزمون بأن شكسبير كان مصابا بالشذوذ الجنسي ، وانه كان بالفعل يعشق فتى من فتيان عصره حار الباحثون فى تحديد هويته . فهو آنا يخاطبه قائلا : « أيها الغلام الجميل » وآنا يصفه قائلا : « يامولى هواى » وآنا يخاطبه قائلا : « ياسيد هواى وسيدته » فى السونيته رقم ٢٠ حيث يقول : « لك وجه امرأة رسمته الطبيعة بيدها » ومع ذلك فهذا الحبيب رجل بكل ما فى هذه الكلمة من معنى بحيث يأسر قلوب الرجال ويفتن أرواح النساء . حتى ان الطبيعة التى خلقته ليكون امرأة عشقته وأضافت اليه شيئا فحرمت الشاعر منه . والسونيتات الأولى وعددها ١٧ تحض هذا الفتى الجميل أن يتزوج حتى يتسلسل جماله فى ذريته ، وبعض السونيتات تتحدث عن ان هذا الفتى الجميل سرق معشوقة الشاعر — وهى امرأة سمراء وصرف قلبها عنه ، ولكن الشاعر يغفر له ما فعل . وبعض السونيتات تذكر الفتى الجميل بأن جماله قد خلد وتحدى الموت بفضل خلود شعر الشاعر

الخ . كذلك يتحدث الشاعر عن شاعر آخر ينافسه دون تحديد لاسمه ..

وقد انقسم الباحثون الى ثلاث شيع فى تحديد شخصية هذا الحبيب الجميل : ان السونيتات مهداة الى شخص مرموز له بالحروف الأولى من اسمه وهى مستر « و. هـ. W.H. » وشكسبير ليس صاحب الاهداء وانما الناشر توماس ثورب هو صاحبه ، وان كان هناك اعتقاد عام بأن شكسبير راجع تجارب الطبع بنفسه لخلو الكتاب من الأخطاء المطبعية . والاهداء يسمى المهدى اليه « المنجب الأوحد لهذه السونيتات » ومن هنا ساد الظن بأن المهدى اليه هو معشوق شكسبير فذهب الباحثون يبحثون على شخص وثيق الصلة بشكسبير ، فقال بعضهم كدوفر ويلسون والكثيرون انه وليم هوبرت « و. هـ » ايرل بميروك وان الشاعر المنافس هو تشابمان ، وقال بعضهم مثل راوس ان الحبيب هو ايرل ساوثهامبتون راعى شكسبير الشهير ، وان المهدى اليه « و. هـ » هو وليم هارفى زوج أم ساوثهامبتون ، وانه سمى منجب القصائد الأوحد لأنه سلم المخطوط للناشر ثورب ، أما الشاعر المنافس فهو

عند راوس وغيره كريستوفر مارلو . أما أحدث الآراء فهو رأى لسلى هوتسون الذى يقول : ان « و. هـ »

هو وليم هاتكليف ، وهو محام كان جميل الصورة ومشهورا فى الثمانينات والباحثون يجمعون عادة على ان هذا المعشوق كان من النبلاء وانه كان حميم الصلة بشكسبير بدليل ان شكسبير يخاطبه بضمير المفرد على غير عادة الانجليز الذين يستعملون فى الخطاب ضمير الجمع ولا سيما مع من هم أعلى منهم مقاما . أما وليم هربرت ايرل بمبروك ووليم ريوذسلى ايرل ساوثهامبتون فصلتهما بشكسبير معروفة وهما النبيلان اللذان أهدى اليهما مجلد الفوليو عند صدوره عام ١٦٢٣ ، لأنهما بسطا حمايتهما أعواما طويلة على شكسبير ومسرحه ، وقد سبق لشكسبير الشاب أن أهدى ديوانه «فينوس وادونيس » ١٥٩٣ ثم « اغتصاب لوكريس » ١٥٩٤ الى ايرل ساوثهامبتون وفى اهداء « لوكريس » يقول شكسبير لساوثهامبتون « كل ماعملته ملك لك ، وكل ماسأعمله ملك لك أيضا ، فأنت جزء من كل ما أملك ، أنا المخلص لك » . أما سخاء ساثهامبتون مع شكسبير فقد كان حديث الكثيرين ، وقد ذكر الشاعر المعروف

السير وليم دافنانت الذى كان يشيع عن نفسه صدقا أو كذبا انه ابن غير شرعى لشكسبير فقد كانت أمه مسز دافنانت عشيقة شكسبير يبيت عندها كلما نزل اكسفورد فى طريقه من لندن الى ستراتفورد وبالعكس. ذكر السير وليم دافنانت ان ساثهامبتون وهب شكسبير ألف جنيه ليعينه على شراء شىء لم يحدده ، والهبة ممكنة ولكن المبلغ مبالغ فيه . فالمعروف ان كل مشتريات شكسبير من عقار مدى حياته ومن حق تحصيل العشور فى كنيسة ستراتفورد لم يصل الى ألف جنيه ، والأرجح أن هناك صفرا زائدا ، وان شكسبير استخدم المبلغ فى شراء نصيبه فى فرقة كبير الأمناء عند تكوينها عام ١٥٩٤

وأيا كان الأمر فان هذه صفات ترشح ايرل ساوثهامبتون أو ايرل بمبروك ليكون هذا « الغلام الجميل » وهذا الصديق البهى ، فكلاهما كان وثيق الصلة بشكسبير يبسط عليه حمايته ، وكلاهما كان جميل الطلعة فى حياة صباه وشبابه الى حد يفتن الناظرين ، وكلاهما كان نبيل المحتد ، وكلاهما عرف عنه انه كان عازفا عن الزواج فى سن الشباب رغم المحاولات المتكررة من أسرته لتزويجه . وساوثهامبتون

بالذات على الأقل عرف عنه الشذوذ الجنسى شابا وكهلا وكلاهما كان فى سن يسمح بقيام مثل هذه الصله بينه وبين شكسبير ومارلو « الذى اشتهر أيضا بشـذوذه الجنسى بين الشعراء » نحو عام ١٥٩٢ حين كان شكسبير ومارلو معـا فى الثامنـة والعشرين وكان ساثهامبتون « ١٥٧٢ ــ ١٦٢٤ » يومئذ فى سن التاسـعة عشرة ، وكان بمبروك ١٥٨٠ ــ ١٦٣٠ يومئذ فى الثانية عشرة . فاذا كانت السـونيتات من ثمار ١٥٩٢ ــ ١٥٩٤ كما يذهب راوس وسواه ، فهذا يستبعد بمبروك طبعا لأن سنه لم تكن حينئذ سن زواج أو بلوغ . وان كانت من ثمارالسنوات التالية ١٥٩٥ ــ ١٦٠٠ كما يقول تشيمبرز جاز ما يذهب اليه دوفر ويلسون وغيره بشأن بمبروك كل ما نعلمـه عن السونيتات انها كانت تتـداول فى مخطوطاتها بين أصدقاء شكسبير ــ حتى عام ١٥٩٨ . ولكننا لا نعرف متى نظمت على وجه التحقيق

أما الدكتور هوتسـون مرشـح وليـم هاتكليف ١٥٦٨ ــ ١٦٣١ على انه صديق شكسبير الجميل ، فهو يرى ان صـديق شكسـبير لم يكن من النبـلاء الحقيقيين ولكن كان نبيلا بالمجاز ، فهو قد انتخب أميرا

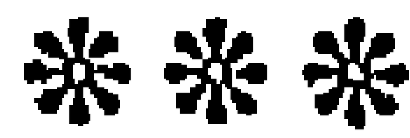
للكرنفال فى يناير ١٥٨٨ فى احتفال كان يؤخذ يومئذ مأخذ الجد ، فكان له بلاط وهمى طبعا وكان يستقبل فعلا فى البلاط على غرار ما نفعل اليوم بملكات الجمال وملوك كمال الأجسام الخ .. وهوتسون بهذا ينسب السونيتات الى عامى ١٥٨٨ و ١٥٨٩ حين كان عمر شكسبير ٢٤ سنة وعمر وليم هاتكليف ٢٢ سنة وعمر بمبروك ٨ سنوات وعمر ساثهامبتسون ١٤ سنة . ولكن رغم براعة الدكتور هوتسون وعلمه الغزير ، فالأرجح أن رأيه هذا مجرد شطحة من شطحات العلماء ، وهو فى جميع الأحوال قد عجز عن اثبات أهم ركن من أركان حجته وهو متى وأين وكيف التقى شكسبير بالمحامى الشاب وليم هاتكليف

أما بالنسبة للسيدة السمراء التى ورد ذكرها فى السونيتات وقال شكسبير عنها ان صاحبه الجميل اختطفها منه فقد حار فى تعيينها الباحثون أيضا ، ولا يعلم على وجه التحقيق ان كانت سمراء البشرة أم مجرد سمراء الشعر . وذهب البعض الى انها مارى فيتون ١٥٧٨ ــ ١٦٤٧ عشيقة وليم هربرت ايرل بمبروك فى ظن البعض مثل توماس تيلور وفرانك هاريس وكانت

نحو ١٥٩٥ احدى وصيفات الملكة اليزابيث وخليلة وليم هربرت عام ١٦٠٠ فطردت من البلاط وأرسل عشيقها الى سجن البحرية . وفى رأى آخر انها بنيلوبى ليدى ريتش وفى رأى ثالث انها مسز دافنانت أم الشاعر السير وليم دافنانت التى قيل ان شكسبير كان يعاشرها كلما نزل بمدينة اكسفورد . أما آخر الآراء ، وهو رأى الدكتور هوتسون فهى انها امرأة تدعى لوس أو لوسى مورجان واشتهرت باسم لوسى نيجرو . بدأت حياتها فى خدمة الملكة اليزابيث عام ١٥٨٠ ثم انتهت بالدعارة وادارة ماخور وحكم عليها بالحبس فى سجن برايدويل بسبب احتراف البغاء وبعد خروجها من السجن عادت الى الدعارة ويقال انها ختمت حياتها باعتناق الكاثوليكية وانها ماتت بالسفلس . فهذه السيدة لم تكن سمراء بالمعنى المفهوم وانما سميت كذلك بسبب لقبها « نيجرو » الذى اشتهرت به . وقد كان هذا أيضا رأى الأستاذ هاريسون قبل هوتسون . ولكن ان كان الأمر كذلك فكيف نفسر وصف شكسبير اياها فى السونيتات بأنها سيدة كاملة الصفات ؟

هذه حكاية السونيتات الشهيرة وهذه هى الألغاز

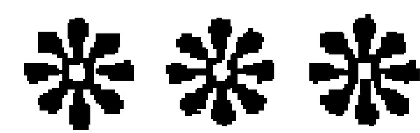
التى تكتنفها . وقد اجتهد العلماء فى محاولة استكشاف غوامضها أملا فى الوصول الى خيط يهدينا الى حياة شكسبير الغامضة التى لا نعرف عنها الا أقل من القليل



٤ ــ مشكلة ثقافة شكسبير : ولعل هذه أكبر مشكلةشكسبيرية يواجهها العلماء ، فمن الناحية التقليدية نحن نعرف عن معاصريه ومن خلفوه من الكتاب انه كما قال صديقه الشاعر الكبير بن جونسون : « انه كان يعرف لاتينية قليلة ويونانية أقل » وهذا يؤيد ما يقال انه لم يتم تعليمه الرسمى حتى فى مدرسة ستراتفورد وفى أبيات معاصره الشاعر فرانسيس فلتشر عنه يقول فيه : « ههنا أتخلى عن العلم ان كان بى بعض العلم وأصفى من العلم هذه الأشعار فاجعلها صافية منه صفاء خير ما نظم شكسبير من أشعار سيسمعها الخلق من أفواه الوعاظ حين يعلموهم الى أى مدى يستطيع بشرى أن ينفذ مستهديا بضوء الطبيعة الخافت » .. ولكن هنالك أدلة فى أدب شكسبير تدل على انه كان مطلعا على أهم آثار التراث اليونانى والرومانى الذى كان أقله مترجما الى الانجليزية وأكثره

لا سبيل الى قراءته الا فى اليونانية أو اللاتينية . وأيا كان الأمر فشهادة بن جونسون مهما كانت صادقة فهى لا تدل على شيء كثير ، لأن بن جونسون كان أعلم كتاب عصره فى اللغات القديمة وكان يترجم أعمال اللورد بيكون الى اللاتينية . فهى فى الواقع شهادة لشكسبير لا عليه ، وهى بمثابة قول أستاذ جيد فى أستاذ آخر انه أمى أو جاهل على سبيل المجاز . كذلك هناك حوار طويل بالفرنسية فى « هنرى الخامس » يدل على أن شكسبير كان يعرف الفرنسية بل أن هناك فى أعماله المختلفة ما يدل على أنه كان ملما بالايطالية كذلك ، ويظن البعض أن شكسبير زار فرنسا وايطاليا وألمانيا والأراضى الواطئة فى فترات مختلفة من حياته . وأيا كان الحكم عليه فأدبه يدل على انه كان يخالط طبقة النبلاء مخالطة صميمة ، فهو عارف بسلوكهم وأسلوبهم فى الكلام والتعامل والتفكير والدس بدرجة مذهلة كأنه أحدهم أو كأنه ولد ببابهم وتربى فى قصورهم . وهو رأى يتحيز له بعض العلماء . وأيا كان الأمر أيضا فلعل السنوات الثمانى الغامضة تماما فى حياة شكسبير بين اختفائه من ستراتفورد نحو ١٥٨٤

وظهـوره فى لندن نحو ١٥٩٢ ، وهى فترة التكوين العقلى الحقيقية فى حياة أى انسان بين سن العشرين وسن الثامنة والعشرين ، هى المفتاح الحقيقى لثقـافة شكسبير ، فلو عرفنا أين قضاها وكيف قضاها ومع من قضاها فلربما ألقت أضواء قوية على ثقافة شكسبير . وأنا شخصيا ممن يميلون الى الاعتقاد بأن شكسبير ، رغم غموض تاريخه الثقافى كان يعرف التراث اليونانى واللاتينى كما ذهب الأستاذ تشيرتون كولنز وانه كان يعرف الفرنسية والايطاليـة معرفة جيـدة تمكنه من الاطلاع على المصادر الأدبية والتاريخية من أصولها ، كما أرجح أن شكسبير كان يتنفس فى جو نبلاء عصره تنفسا طبيعيا وانه زار كثيرا من بلاد القارة الأوربية



هذه عجالة عن سيرة هـذا المارد العظيم وعن أدبه الخالد . أما اسمه الغريب ومعناه « هز الرمح » أو هاز الرمح فقد أمكن العثور على سمى له كان يعيش فى القرن الثالث عشر بقرية كلوبتون من ضواحى ستراتفورد اسمه وليم شكسـبير فان كان بينهمـا رحم فوليـم شكسبير الجد الأعلى قد شنق فى جريمة سرقة . واسم

شكسبير كما نعرفه محير حقا لأنه هجاء ثابت فى الوثائق وفى الأدب بصيغ عجيبة نذكر منها :

Shakespert, Schakosper, Shexper, Saxpere, Sashpierre, Chacsper, Sadspere, Shaksbye, Shaxbee, Shakeschafte, Shakstaff.

ولم يعثر أحد على كلمة واحدة بخط يده ، وانما كل ما بقى من هذا الكاتب الذى حبّر وحبّر هو تسع امضاءات مكتوبة بخط كخرابيش القطط على وثائق قانونية مثل وصيته وطلبه أن يباح لأسرته استعمال شعار « جنتلمان » وبعض حجج الملكية العقارية والقضايا المدنية التى رفعها على الغير مطالبا بسداد دين . وان صحت الروايات فيه فقد كان هذا الرجل زير نساء . ومصابا بالشذوذ الجنسى وسكيرا من طراز عظيم . بل لقد ورد فى جون وارد انه مات من السكر أو من سيروز الكبد ، فهو يقول : « ان شكسبير ودرايتون وبن جونسون اجتمعوا فى مجلس أنس ويبدو أنهم أفرطوا فى الشراب لأن شكسبير مات من حمى أصابته من ذلك ».. حتى بنته سوزانا بنت السفاح الأثيرة عنده ورد عنها أنها رفعت عام ١٦١٣ قضية فى ستراتفورد على من شهروا بها بتهمة السكر مطالبة

بتبرئة سمعتها من هذه التهمة . نوادر ونوادر تروى عن حياة شكسبير العظيم ، ولكن لا سبيل الى التحقق منها ، وهى لا تلقى الا أبهت الأضـــواء على حيـــاته الغامضة وأدبه الشامخ . فان كان شكسبير ذلك الممثل الخامل الذى قال عنه رو ان أعظم دور أداه على المسرح كان دور الشبح فى « هاملت » ، فهو قد ترك للممثلين أدوارا تتحـــدى أعظم المواهب الى آخر الزمان واذا كان شكسبير ذلك الفلاح الجاهل من ستراتفورد فقد ترك للانسانية ذخرا من المعرفة لا ينفـــد الى الأبد ، واذا كان شكسبير ذلك الفاسق السكير فهو قد ترك لنا فى أدبه مدونة فى الفضيلة لا تجبها الا رســـالات السماء . واذا لم يكن شكسبير هو الذى كتب كل هذا التراث العظيم ، فأيا كان الذى كتبه فهو قد ملأ العالم نورا ونشر فى الدنيا ألوية الجمال ..

فهرس

كتاب الهلال

سلسلة كتب شهرية بثمن زهيد

كتب ظهرت من يناير سنة ١٩٦٣

١٤٢ ـ تاريخ الحب ورسائله الخالدة :
ابراهيم المصرى

١٤٣ ـ رسالة التوحيد :
الشيخ محمد عبده

١٤٤ ـ أزمات الشباب :
الدكتور اوجست ايكورن

١٤٥ ـ هذه حياتى :
عبد العزيز فهمى

١٤٦ ـ الشيوعية والانسانية :
عباس محمود العقاد

١٤٧ ـ ٢٠ سنة فى حجرة الاعترافات :
الدكتور فريدريك لويس

١٤٨ ـ أبناؤنا وبناتنا :
جان جاك روسو

١٤٩ ـ مبادىء فى السياسة والادب والاجتماع:
أحمد لطفى السيد

١٥٠ ـ وجوه فى الظلام :
أمينة السعيد

١٥١ ـ رجال عرفتهم :
عباس محمود العقاد

١٥٢ ـ غراميات نابليون بونابرت :
جان سافان

١٥٣ ـ المسلمون والاسلام :
الشيخ محمد عبده

١٥٤ ـ الى القرآن الكريم :
الشيخ محمود شلتوت

١٥٥ ـ الغذاء السحرى :
هـ . ج . ويلز

١٥٦ ـ فلسطين والضمير الانسانى :
محمد على عاوبة

١٥٧ ـ الدين والحضارة الانسانية :
الدكتور محمد البهى

١٥٨ ـ كازانوفا :
ستيفان زفايج

١٥٩ ـ نوابغ النساء :
صوفى عبد الله ودكتور نظمى لوقا

١٦٠ ـ أنا :
عباس محمود العقاد

١٦١ ـ ابتسامات ودموع وظلمات واشعة :
للانسة مى

١٦٢ ـ الائمة الاربعة :
أحمد الشرباصى

١٦٣ ـ صقر قريش :
على ادهم

١٦٤ ـ انت .. وانا :
الدكتور امير بقطر

١٦٥ ـ حياة قلم :
عباس محمود العقاد

وكلاء اشتراكات مجلات دار الهلال

اللاذقيــة : السيد نخلة سكاف

جــدة : السيد هاشم بن على نحاس ـ ص٠ب ٤٩٣

البحـرين : السيد مؤيد أحمد المؤيد ـ ص٠ب ٢١

البـرازيل : Sr. Miguel Maccul Cury,
R. 25 de Marco, 994,
Caixa Postal 7406,
Sao. Paulo, BRAZIL

سنغافورة : Mr. Ahmed Bin Mohamad Bin Samit
Almaktab Attijari Assharat,
P.O. Box 2205,
SINGAPORE

انجـلترا : ARABIC PUBLICATIONS
DISTRIBUTION BUREAU
7, Bishoposthorpe Road
London S.E. 26
ENGLAND

نيجـيريا : Mr. Mohamed Said Mansour
Atlas Library Company
25, Nnamdi Azikiwe Street
LAGOS NIGERIA



هذا الكتاب

في ابريل ١٩٦٤ شهد العالم المهرجان الكبير والاحتفالات العديدة التي أقيمت في كثير من البلاد بمناسبة مرور أربعمائة سنة على ميلاد شكسبير العظيم • وقد أوفد « الأهرام » الاستاذ الدكتور لويس عوض للمشاركة في هذه الاحتفالات والكتابة عنها ، وكانت ثمرة هذه الرحلة هذا الكتاب الذي نشر يومئذ كسلسلة من المقالات في جريدة الاهرام

وفي هذا الكتاب القيم استطاع الدكتور لويس عوض أن يحقق جملة أمور : فهو لم ينقل صورة حية لمهرجان شكسبير الى القارئ العربي فحسب ، بل نقل القارئ العربي بخياله الى المحيط الفني الكبير في لندن وباريس وستراتفورد وتشيشستر وفي كل مكان نزل فيه ليتابع الحركة المسرحية • وفي هذا الكتاب يلتقي الدكتور لويس عوض الكاتب الكبير بالدكتور لويس عوض أستاذ الادب الانجليزي ،فكتاب « البحث عن شكسبير » مناسبة اتخذها صاحب هذا الكتاب ليتغلغل في أسرار حياة شكسبير وفنه ويعالج أهم القضايا الشكسبيرية التي تشغل العلماء : من كتب هذه المسرحيات الخالدة ؟ ومتى كتبها ؟ وكيف كتبها ؟ وماذا كانت معتقداته الاساسية في الدين والسياسة والحياة ؟ وما درجة ثقافته وما مدى علمه واستفادته بآداب القدماء والمعاصرين ؟ وماذا كانت صلته برجالات عصره ؟ وأهم من هذا كله ما هي المفاتيح الحقيقية لفن شكسبير ؟ وهل لدراماته الكبرى « ماكبث » و « عطيل » و « هنري الرابع » وغيرها معنى انساني مستور بحجاب الفن نحس بوجوده دائما ولا نراه لاول وهلة ؟

ان « البحث عن شكسبير » اضافة حقيقية الى الدراسات الشكسبيرية .